

JOSÉ AUGUSTO LÉANDRO

PALCO E TELA NA MODERNIZAÇÃO DE CASTRO

CURITIBA

1995

JOSÉ AUGUSTO LEANDRO

PALCO E TELA NA MODERNIZAÇÃO DE CASTRO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Curso de Pós-Graduação em História do Brasil, opção em História Social, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof^a Dr^a. Etelvina M. de Castro Trindade

CURITIBA

1995

*Para Nanci Leandro, minha
mãe, com carinho.*

AGRADECIMENTOS

Na elaboração deste trabalho, tive a felicidade de conviver com várias pessoas que contribuíram, de maneira positiva, nos resultados finais da dissertação.

Primeiramente, gostaria de registrar minha profunda gratidão e admiração à Professora Etelvina Trindade, minha orientadora. Sua dedicação e paciência, e suas intervenções precisas em determinados momentos foram fundamentais para que se chegasse aos resultados que ora se apresentam.

Agradeço também à Professora Ana Maria de Oliveira Burmester, Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em História da UFPr., pelo apoio manifestado desde os tempos da graduação. Aos professores Francisco Moraes Paz e Magnus Pereira devo a leitura preliminar do texto, e suas críticas e sugestões contribuíram na moldagem final do trabalho.

A partir de 1992, esta pesquisa também foi desenvolvida com o apoio da Universidade Estadual de Ponta Grossa, através da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação e do Departamento de História que se prontificaram, em determinados momentos, em suavizar minha carga horária de trabalho na instituição.

Na cidade de Castro, sou muito grato a Carlos Kugler por me possibilitar acesso ao arquivo documental sob sua guarda, e registro minha admiração pelo zelo com que administra os periódicos do passado da cidade. No levantamento das fontes contei com a colaboração sempre atenta e carinhosa de Gislaine Cruz. Todo o período em que estive pesquisando em Castro foi tranqüi-

lo e prazeroso devido a acolhida irrestrita e generosa de dois queridos amigos, Dorothea Wiedmann e Ronie Cardoso Filho.

No Departamento de História da UEPG, alguns colegas sempre se interessaram pelo desenvolvimento da pesquisa e manifestaram seu apoio. Gostaria de registrar os nomes de Elizabeth Alves Pinto, Marco Aurélio Monteiro Pereira, Rosângela Wosiack Zullian, Carmencita Ditzel, Miriam Sachelli. Meu querido amigo do Departamento de História da UEPG, Roberto Lamb, foi, além de parâmetro profissional, suporte emocional para os momentos - às vezes difíceis - de adaptação à realidade de uma nova cidade. Também em Ponta Grossa, registro interesse manifestado por Sérgio Zan em relação ao texto final, e a paciência e simpatia de Rosangela da Silva durante os serviços de digitação.

Em Curitiba, meus amigos sempre estiveram presentes nos diversos momentos do trabalho, discutindo e opinando sobre a temática, emprestando material bibliográfico e também oferecendo suporte emocional: Maria Luíza Andreazza, Tatiana Marchetti, Vergínia Zanini, Walfrido S. de Oliveira Jr., Juliane Chiu-ratto, Décio Szvarça e Sandro Coneglian.

Finalmente, registro de maneira especial a contribuição de minha amiga Cacilda Machado. A querida Cuca esteve sempre ao meu lado, em todas as horas, estimulando-me a prosseguir a jornada. Para *Montaigne*, um dos motivos que ata uma amizade perfeita "não é a segurança, mas a busca e a interrogação". Nos últimos anos, eu e Cuca compartilhamos, com cumplicidade, de algumas procuras e de alguns questionamentos. Esta dissertação faz parte desses momentos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. MODERNIZAÇÃO, MODERNIZAÇÕES.....	8
2.1. SOCIEDADE TRADICIONAL.....	8
2.2. AGENTES MODERNIZANTES I.....	10
2.2.1. A Burguesia Fundiária Transformada.....	10
2.2.2. Modernizando o Espaço.....	14
2.3. AGENTES MODERNIZANTES II.....	17
2.3.1. Hóspedes Ilustres.....	17
2.3.2. Imigrantes.....	19
2.4. IMPRENSA.....	23
3. MODERNIZAÇÃO I: O PALCO.....	28
3.1. FEBRE DO TEATRO.....	28
3.2. A ELITE DRAMÁTICA.....	31
3.2.1. Elite 29.....	31
3.2.2. Elite Organizada.....	33
3.2.3. Elite Cosmopolita.....	36
3.2.4. Elite Masculina.....	38
3.3. PAPEL DO TEATRO.....	33
3.3.1. Enxotar o Tédio.....	39
3.3.2. Educar no Templo Sublime.....	43
3.3.3. Entusiasmar as Massas.....	48
3.4. A CIDADE NO PALCO.....	53
3.4.1. A Ufania.....	53
3.4.2. O Popular.....	58

4. MODERNIZAÇÃO II: A TELA.....	65
4.1. PANDEMIA DO CINEMATÓGRAFO.....	65
4.2. A CONTRIBUIÇÃO DOS IMIGRANTES.....	69
4.3. DEFUNTO, FALECIDO E SEPULTADO "GRÊMIO 29".....	73
4.4. PAPEL DO CINEMA.....	81
4.4.1. Acelerar o Cotidiano.....	81
4.4.2. Matar o <i>Spleen</i>	87
4.4.3. Refinar Comportamentos.....	92
4.4.3.1. <i>Dernier cri</i>	93
4.4.3.2. <i>Footing</i> e <i>flirt</i>	96
4.4.4 Valorizar a Moral e os Bons Costumes.....	98
5. CONCLUSÃO.....	103
ANEXO I.....	108
ANEXO II.....	113
ANEXO III.....	116
ANEXO IV.....	118
ANEXO V.....	120
ANEXO VI.....	124
ANEXO VII.....	126
ANEXO VIII.....	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156

1. INTRODUÇÃO

Na produção historiográfica de professores e alunos do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, há algum tempo o tema modernização das cidades - notadamente Curitiba - vem ganhando destaque. Nessa produção, a modernização é captada através de variados objetos¹. De maneira geral, os estudos centram suas análises no período da Primeira República, estando tal preferência, evidentemente, relacionada a determinados marcos da periodização da história brasileira. Um bom exemplo dos motivos desta escolha encontra-se na dissertação de Regina LUZ:

A opção pelo período compreendido entre a última década do século XIX e meados da segunda década do século XX justifica-se pela relevância das alterações ocorridas nessa época na sociedade brasileira, seja pela mudança do regime político, seja pela instituição do

¹. TRINDADE, Etelvina M. De Castro. **Clotildes ou Marias** : mulheres de Curitiba na Primeira República. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. DE BONI, Maria Ignês Mancini de. **O espetáculo visto do alto** : vigilância e punição em Curitiba (1980-1920). São Paulo, 1985. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. LUZ, Regina Maria. **A modernização da sociedade no discurso do empresariado paranaense** : Curitiba 1890-1925. Curitiba, 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. **Casar em Curitiba** : nupcialidade e normatização populacional (1890-1921). Curitiba, 1989. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusão** : o espetáculo das máquinas num parque de diversão e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba : Fundação Cultural de Curitiba, 1994. PINHEIRO, Marilda L. & BENATO, Célia C. **O teatro em Curitiba na primeira década do século XX**. Curitiba, 1988. Monografia (conclusão de Bacharelado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. CARVALHO, Gisele M. L.; SAVAZZI, Wânia & NASSER, Patrícia M. M. **O cinema em Curitiba**. Rio de Janeiro : Lidador, 1988.

mercado de trabalho livre. No caso de Curitiba, além das mudanças por um significativo crescimento demográfico em sua estrutura social e urbana, esse período representa o marco inicial do movimento de organização da classe empresarial paranaense em torno de um órgão representativo de seus interesses, a Associação Comercial do Paraná.²

Na Curitiba da Primeira República, segundo Etelvina TRINDADE,

A modernização da cidade não se dá apenas na nova disposição dos espaços privados, mas no aprimoramento dos ambientes públicos, que se tornam extensas e visíveis áreas de lazer. São reflexos de uma sociedade industrial em que se opõem lazer e trabalho, pausa e rotina, dever e liberdade. No influxo da mentalidade mais aberta e individualista, Curitiba se aparelha na construção de teatros, instalação de cinemas, abertura de parques e estímulos à multiplicação de clubes e associações³.

Pode-se afirmar que grande parte desses trabalhos acadêmicos abordam a temática da modernização sob a ótica da presença, na cidade, de um *modus vivendi* urbano e burguês. E apesar de alguns deles apontarem resistências ou visões diferenciadas em relação a esse *modus vivendi*, todos reconhecem que, no período, os valores da burguesia tornaram-se hegemônicos para o conjunto da sociedade.

Um estudo que se deteve no tema da modernização, considerando além de Curitiba, todo o Paraná, acabou destoando da ênfase dada pelos demais pesquisadores a tal recorte cronológico. Trata-se da dissertação de Magnus Roberto de Mello PEREIRA **Fazendeiros, industriais e não morigerados** : ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889). Ao se debruçar sobre a legislação do Paraná oitocentista a partir dos Códigos de Posturas de diversas cidades do Paraná, Magnus PE-

². LUZ, p. 4.

³. TRINDADE, p. 209.

REIRA apreendeu a modernização enquanto um processo que se desenvolveu ao longo do século XIX, considerando a atuação da burguesia ervateira a chave fundamental no desencadeamento desse processo.

A burguesia comerciante regional conseguiu, a partir do domínio do mercado de exportação transformar os processos de produção do mate numa indústria bastante tecnificada, mesmo diante dos padrões mundiais da época. Concomitantemente, essa camada burguesa emergente conseguiu rearticular em seu benefício o conjunto das relações sociais da região. [...] em decorrência da exploração do mate, generalizam-se no Paraná as relações sócio-econômicas de livre mercado.⁴

Para o autor, o espetacular desempenho da economia do mate no período modernizou as cidades paranaenses, levando-as à sua urbanização. E destaca:

Falar em urbanização quando nenhuma cidade atingia uma dezena de milhar de habitantes pode parecer insólito. Mas é preciso ter em conta que o grau de urbanização de uma sociedade não decorre exclusivamente do número de habitantes de suas cidades. Aqui consideramos urbana uma região cuja dinâmica sócio-econômica está centrada nas cidades, independentemente do tamanho destas.⁵

Os resultados da pesquisa de Magnus PEREIRA divergem dos demais porque apontam para mudanças significativas nas cidades paranaenses - em termos jurídicos, econômicos e sociais - em um período mais recuado. Comumente, a maioria dos pesquisadores, ao se voltarem para o Paraná imperial, associam às cidades adjetivos como provincianas, pacatas, ordeiras - entendendo tais características como necessariamente não-modernas⁶.

⁴. PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Fazendeiros, industriais e não morigerados** : ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889). Curitiba, 1990. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. p. 2.

⁵. Id., 1990, p. 3.

⁶. No estudo de Magnus PEREIRA pode-se, num primeiro momento, questionar a capacidade da burguesia industrial ervateira em tornar hegemônicos os seus interesses e valores para o conjunto da sociedade. Isso em virtude

Nestas duas posturas sobre modernização, situam-se perspectivas históricas diferenciadas. Somente Magnus PEREIRA tem, de fato, a modernização como objeto e apenas ele está preocupado em acompanhar os passos de sua constituição. Os demais pesquisadores estão empenhados em destacar - através de variados objetos - aspectos do ambiente moderno, aquele onde a hegemonia burguesa pôde se manter e se reproduzir. Nesse sentido, são trabalhos que acabam captando parte do fenômeno tão vasto e tão complexo que se denominou modernidade:

Um tipo de experiência vital - experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida - que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo, hoje⁷.

Alinhando-se nesta perspectiva, a presente dissertação objetiva desvendar alguns aspectos da modernização de uma cidade do interior do Paraná - Castro - a partir das influências do teatro entre 1896-1909, e do cinema entre 1910-1929.

Estas balizas cronológicas - situadas no período da Primeira República - não significam que se entenda tal período como fundador da modernização na cidade de Castro: assume-se, a partir de PEREIRA, um anterioridade na gestação desse processo. Contudo, na medida em que se optou por analisar um fenômeno es-

de que, ao longo do século XIX, a economia do mate foi predominante no Litoral e Primeiro Planalto, enquanto a região dos Campos Gerais - onde se situa a cidade de Castro - ficou ligada mais fortemente às atividades econômicas das grandes fazendas. Porém, mesmo havendo diferenças, no período, entre burguesia ervateira e a das fazendas, "[...] em relação a alguns aspectos, industriais e fazendeiros agiram em conjunto. Tanto uns quanto outros estavam impregnados de valores consmopolitas que os levaram, em bloco, a rejeitar os costumes populares, tentando instituir em seu lugar novas regras de urbanidade que consideravam mais civilizadas" (PEREIRA, 1990, p. 12-13).

⁷. BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo : Cia das Letras, 1986. p. 15.

pecífico dessa modernização - as sociabilidades construídas a partir da presença cotidiana do mundo dos espetáculos na cidade - foi necessário buscá-lo no momento da sua eclosão.

A importância de estudos que destacam a experiência da arte, da cultura e do lazer no espaço público das cidades reside no fato de que essas manifestações inserem-se decisivamente no delineamento dos modos de vida produzidos pela modernidade. Segundo Anthony GIDDENS,

Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de maneira que não tem precedentes. Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudanças característicos dos períodos precedentes. Sobre o plano extensional, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo; em termos intensionais⁸, elas vieram a alterar algumas das mais íntimas e pessoais características de nossa existência cotidiana.⁹

Foi a partir dessas reflexões que, no desenvolvimento da presente dissertação, buscou-se como fonte principal a imprensa periódica local para atingir o passado da cidade de Castro. Sobre a validade da utilização de tais fontes em pesquisas históricas, Etelvina TRINDADE teceu considerações oportunas:

O preconceito que discrimina as fontes periódicas, considerando-as contaminadas porque relatos de segunda mão, pôde-se ser neutralizado à medida que sua utilização prendeu-se muito mais ao testemunho temporal e espacial que elas traziam do que a sua utilização enquanto expressão da realidade. Assim, justamente por serem relatos eles desvendaram talvez mais efetivamente, o que se pensava e se vivia na cidade nesse período.¹⁰

⁸ O tradutor usa o termo "intensional" no sentido de relativo a intensidade e não a intencionalidade.

⁹ GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo : UNESP, 1991. p. 14.

¹⁰ TRINDADE, p. 3.

O estudo recorreu, igualmente, à busca de informações complementares em relatórios e ofícios governamentais, atas da Câmara Municipal e mesmo depoimentos orais de contemporâneos à época em questão.

Na análise dessa documentação, procurou-se estabelecer uma metodologia capaz de revelar alguns aspectos da sociabilidade moderna. Tal procedimento, evidentemente, explorou uma virtualidade do acervo documental: o que podia revelar do ideal da sociedade, que valores veiculava, bem como o mundo sócio-cultural que condenava. Assim, ao longo do processo de interpretação dos documentos buscou-se sempre ter em vista o produtor de seus discursos, as razões pelas quais eles foram elaborados, bem como o ambiente que permitiu a sua produção e veiculação.

Ao contato com as fontes, correspondeu o surgimento de algumas indagações: primeiramente, perceber se essas manifestações de lazer e arte tornaram os habitantes da cidade integrantes, na expressão de GIDDENS, das "formas de interconexão social que cobrem o globo"; e também desvendar os papéis específicos que desempenharam palco e tela no cenário público castrense.

O resultado final do trabalho enfocou estas preocupações no decorrer de seus três capítulos.

No primeiro, recuou-se um pouco no tempo com o intuito de verificar alguns aspectos modernizantes de Castro antes da época do palco e da tela. Apontam-se, nele, os agentes sociais responsáveis pela modernização a partir de meados do século

XIX, e algumas de suas formas de intervenção no espaço público da cidade.

O segundo capítulo discute a presença do teatro em Castro, entre 1896-1909, e o terceiro atém-se ao cinema, para o período 1910-1929. Em ambos, num primeiro momento, procurou-se descrever o impacto dessas formas de arte e lazer no mundo ocidental do final do século XIX e início do XX. A seguir, foram definidos os agentes sociais que, na localidade, envolveram-se na **criação** teatral e na **veiculação** do cinema. Finalmente, buscou-se, a partir dos discursos que se auto-nominavam "modernizantes" e "cosmopolitas", a singularidade com que se revestiram palco e tela em Castro; singularidade informada pela própria história da cidade e pela dinâmica de suas relações sociais.

2. MODERNIZAÇÃO, MODERNIZAÇÕES

2.1. SOCIEDADE TRADICIONAL

Muitos municípios dos Campos Gerais devem sua formação à atividade pecuária. Por maior destaque que se possa dar aos que primeiro estiveram na região - aventureiros em busca de ouro e diamantes ou padres da Companhia de Jesus que se empenharam na catequização indígena -, estes não conseguiram firmar bases sólidas para o desenvolvimento de núcleos populacionais na área. Tal estágio só seria alcançado com o desenvolvimento da economia pecuária pelo tropeirismo. Essa atividade estabeleceu na região dos Campos Gerais núcleos populacionais, que no decorrer do século XVIII cresceram e formaram alguns municípios. Entre eles, Castro¹.

Na primeira metade dos oitocentos, a vida na cidade de Castro girava em torno das atividades e lazeres dos menos favorecidos da região. Peões e tropeiros ali buscavam o seu divertimento nos braços de prostitutas enquanto o gado invernava nos pastos para futura comercialização em Sorocaba². Os grandes fa-

¹. Outros municípios dos Campos Gerais que se desenvolveram a partir do tropeirismo: Ponta Grossa, Pirai do Sul, Jaguariaíva, Palmeira.

². Para a cidade da primeira metade do século existem poucas descrições. Uma delas é a do viajante francês Auguste de SAINT-HILAIRE. Ver o capítulo "A Cidade de Castro. Fim da Viagem pelos Campos Gerais". SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina** - São Paulo. São Paulo : USP, 1978. p. 51-64.

zendeiros da região nem habitavam suas casas da cidade. Para lá iam apenas "aos domingos, dias santos ou de festa"³. As famílias fazendeiras da região viviam, "encasteladas nos seus campos"⁴. Nessa expressão de Brasil Pinheiro MACHADO, o historiador resumiu a importância das próprias fazendas como geradoras de uma economia praticamente auto-sustentável.

A produção de alimentos, por exemplo, era obtida nas terras das fazendas e utilizando-se o próprio rebanho. À mesa, o cardápio variava entre sabores que incluíam pratos à base de milho, feijão, mandioca, arroz, trigo, hortaliças, frutas, carne de porco, leite e seus derivados. Para a confecção de roupas utilizava-se muitas vezes a lã dos próprios carneiros, e as casas, mobílias, cercas e galpões eram construídos com a madeira dos capões da região⁵.

As fazendas constituíam o principal universo referencial do município de Castro na primeira metade do século XIX. Não se pode, entretanto, afirmar que a cidade era totalmente renegada pelos seus políticos. Em 1830, os camaristas da Vila de Castro elaboraram o seu primeiro Código de Posturas. Esboçaram intenções em relação ao ordenamento urbano da cidade, o que já

3. COELHO, Salvador José Correia. **Passeio a minha terra**. São Paulo : Typografia da Lei, 1860. p.. 15. O livro, publicado em 1860, relata as impressões do autor anotadas em viagem realizada em 1844.

4. WESTPHALEN, Cecília; BALHANA, Altiva & MACHADO, Brasil P. **História do Paraná**. Curitiba : Grafipar, 1969, vol. 1. p. 88.

5. Para uma melhor caracterização das atividades econômicas da região ver o capítulo "Sociedade Campeira - Gênero de Vida" de WESTPHALEN; BALHANA e MACHADO , p. 87-102.

vinha sendo feito em outras localidades da Comarca, como Curitiba, em 1829, por exemplo⁶.

A tradição agrária de Castro, nesse momento, porém, era mais forte do que a da futura capital da Província. Isso se refletia, por exemplo, nas disposições legais diferenciadas em relação às construções do sítio urbano das mesmas. Comparando os Códigos de Posturas das duas cidades, Magnus Roberto de Mello PEREIRA anotou que "em relação às edificações urbanas, os vereadores do Iapó não tiveram nesse momento a preocupação de expulsar as choupanas do quadro urbano, mesmo com o conhecimento de que em Curitiba legislava-se nesse sentido"⁷.

Assim, a cidade de Castro quando comparada com as fazendas do município ficava francamente em segundo plano. Esse painel, no entanto, começou a inverter-se principalmente a partir da segunda metade do século XIX. O panorama urbano de Castro passou a adquirir contornos que o diferenciavam mais nitidamente dos anos precedentes: a cidade modernizava-se.

2.2. AGENTES MODERNIZANTES I

2.2.1. A Burguesia Fundiária Transformada

Em meados do século XIX, Castro já não podia ser caracterizada como somente de feições agrárias. Romário Martins in-

⁶. PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Fazendeiros, industriais e não-morigerados**: ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889). Curitiba, 1990. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciência Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. p. 183.

⁷. Id., 1990, p. 183-184.

forma que, no início da Província do Paraná, a cidade possuía 16 quarteirões e 1.088 fogos, com população de 5.899 habitantes. Os brancos totalizavam 3.618, os mulatos e pardos 1.295 e entre os 986 pretos, 796 eram escravos. Dentre as atividades profissionais, a cidade contava com "510 lavradores, 145 negociantes, 16 carpinteiros, 7 ourives, 7 ferreiros, 2 alfaiates, 1 seleiro, etc.⁸. Quatro anos após a instalação da Província, em 1857, já existiam 165 prédios urbanos no município⁹.

No Paraná dessa época, já se generalizavam relações sócio-econômicas de livre mercado em virtude do desenvolvimento da economia ervateira. Especificamente na região dos Campos Gerais deterioravam-se os negócios de inverno. A finalidade do uso da propriedade alterava-se rapidamente devido à diminuição dos trabalhos de criação. Neste processo, "as famílias fazendeiras passaram a residir nas cidades, ao mesmo tempo em que se ampliava a economia monetária, se firmava a supremacia comercial das cidades sobre a antiga economia auto-suficiente das fazendas e diminuía o número de escravos"¹⁰.

⁸. MARTINS, Romário. **História do Paraná**, Curitiba : Empresa Gráfica Paranaense, p. 472. Segundo Magnus PEREIRA "Na região do segundo planalto excluindo-se os núcleos urbanos como Palmeira, Rio Negro ou em certa medida Castro (cujos habitantes eram, em sua maioria brancos e mestiços pobres), os recortes senhor x escravo ou branco x colorido parecem ter sido mais nítidos". PEREIRA, p.85

⁹. BORBA, Oney B. **Os Iapoenses**. Curitiba : Lítero-Técnica, 1986. p. 235.

¹⁰WESTPHALEN; BALHANA & MACHADO, p. 98.

A população de Castro, no início de 1870, já era de 15.140 habitantes¹¹. Seu espetacular crescimento, nos dezessete anos decorridos desde a instalação da Província do Paraná, denota o quanto a economia urbana já estava fortalecida no período. As atividades realizadas no espaço da urbe devem, muito provavelmente, ter atraído contingentes populacionais das fazendas da região dos Campos Gerais, contribuindo para a agudização da crise da economia campeira da época.

A crise econômica das fazendas dos Campos Gerais pode, em termos gerais, ser demarcada como manifestando-se mais agudamente na década de 1860, arrastando-se até o final da primeira década do século XX. Como reação a este estado de crise, a burguesia fazendeira dos Campos Gerais começou a diversificar suas atividades econômicas para manter a sua riqueza. Um dos caminhos foi atuar diretamente no sítio urbano, e assim é que "as cidades se encheram de casas comerciais"¹².

Era exagerado o número de casas comerciais nas cidades em relação à população. Vendiam de tudo, remédios, alimentação, tecidos, ferragens, louças, jóias, artigos de couro, etc. Pode-se calcular a variedade de seus estoques, pelo fornecimento de uma casa comercial de Castro à fazenda Jaguariaíva, que consta do inventário em 1871. Os medicamentos constituíam longa lista [...] grande número de tecidos [...] gêneros alimentícios e bebidas [...] artigos variados.¹³

Os fazendeiros dos Campos Gerais não diversificaram suas atividades econômicas apenas em direção ao comércio nas ci-

¹¹. SÃO PAULO. Instituto de Pesquisas Econômicas Investigações sobre os Recenseamentos da População Geral do Império, São Paulo, 1986. p. 113 (edição em fac-símile).

¹²WESTPHALEN; BALHANA & MACHADO, p. 100.

¹³. Id., p. 100-101.

dades. Voltaram-se para um patrimônio valioso presente no interior de suas casas: os filhos varões.

Tobias Monteiro, quando visitou os arredores de Ponta Grossa, em 1903, perspicazmente anotou sobre os proprietários de fazendas:

Os mais felizes terão feito de seus filhos doutores, oficiais, altos funcionários. Em sua velhice se regozijarão de os ver cabalar nas eleições, insultar seus adversários nos jornais, falar nas assembléias, preencher os quadros administrativos, chegar mesmo a algum ministério"¹⁴.

Em Castro isso já constituía uma preocupação dos fazendeiros desde muito antes de 1903. Já no correr do século XIX a burguesia fundiária foi se transformando. Principalmente em burguesia letrada. Muitos filhos dos fazendeiros tornaram-se bacharéis, indo estudar em São Paulo, Pernambuco e até mesmo na Europa. No retorno ao Estado, encontraram nos empregos públicos e nos cargos de representação política a sua principal atividade¹⁵. Indício desse sucesso paterno no encaminhamento profissional de seus filhos no campo político foram Francisco Xavier da Silva e Vicente Machado, ambos castrenses e presidentes do Estado na última década do século XIX e nas primeiras do século XX.

Das fazendas para as atividades comerciais nas cidades, ou para os empregos públicos e cargos de representação política: os filhos dos fazendeiros começaram a incomodar-se no sentido de demarcar mais nitidamente as fronteiras do rural e do urbano na cidade de Castro.

¹⁴. Ibid., p. 155.

¹⁵. PEREIRA, 1990, p. 87.

2.2.2. Modernizando o Espaço

Se na primeira metade do século XIX a vida em Castro era relegada aos menos favorecidos da região, a segunda metade já contava com a presença em cena de novos personagens: negociantes com estabelecimentos regulares, balconistas, funcionários públicos, professores, alfaiates, políticos, juizes, arquitetos, ourives, etc. Assim é que a elite política passou a preocupar-se mais com a normatização do perímetro urbano, tomando várias medidas em relação à disposição do plano físico da cidade.

Em 1859, por exemplo, já existia legislação que proibia a demora das bestas de tropa nas ruas da cidade além do tempo necessário para carga e descarga das mesmas¹⁶. Mas foi somente no final da década de 1870 que se buscou afastar mais definitivamente a presença de animais na vida cotidiana da urbe, quando se impôs a proibição de abatimento de reses em qualquer lugar da cidade. Por determinação da Câmara Municipal foi construído um mangueirão, em 1877, distante do centro urbano, destinado especificamente para o abate de gado¹⁷.

A década de 1880 trouxe novos impulsos de modernização e tornou mais nítida a nova Castro. Ela havia crescido e a Câmara Municipal teve que tomar providências para transferir o cemitério para outro local mais afastado do centro da cidade¹⁸: os mortos já atrapalhavam o fluxo dos vivos. A nitidez da nova

¹⁶. PEREIRA, 1990, p.230.

¹⁷. BORBA, p. 99.

¹⁸. Id., p. 99.

cidade também transpareceu com a chegada da iluminação noturna, em 1883. A partir de 30 de setembro, trinta e seis lampiões a querosene, espaçados pelas ruas principais, iluminavam a noite castrense. Em 1884, já haviam outros doze, e os responsáveis pelo serviço de iluminação estavam inclusive sujeitos à multa de quinhentos réis, por noite, por lampião que não acendesse¹⁹. Também em 1884, a partir de 10 de novembro, Castro ampliava seus horizontes: podia comunicar-se com outros centros urbanos mais rapidamente, com a instalação dos serviços telegráficos²⁰.

No âmbito do lazer cultural, a cidade também já contava com espaços que a caracterizavam como urbana desde a segunda metade do século XIX. A Sociedade Fênix Dramática, por exemplo, reunia-se em meados do século XIX no palco do Teatro Iapó. Infelizmente nada se sabe sobre os rumos dessa agremiação teatral. Sobre o Teatro Iapó tem-se um pouco mais de informação: localizava-se à Rua das Tropas e foi construído no estilo dos anfiteatros gregos, com poltronas alinhadas em semicírculos, com planos em degrau²¹. Outra sociedade que atuou na cidade foi o Clube Castrense, fundado em 1872. Sua principal atividade foi organizar bailes e saraus literários para entretenimento das famílias importantes da localidade.²² Exemplo ainda de lazer cultural no espaço urbano foi a Biblioteca de Castro, instalada

19. Ibid., p. 98-99.

20. PARANÁ. Arquivo Público do Paraná. Ofícios, v.20. p. 135.

21. BORBA, p. 201.

22. **Echo de Castro**, Castro, 17.09.1916, p. 2-3.

em 1874. Em 1878 já contava em seu acervo 1.750 volumes para um total de 247 leitores cadastrados.²³

Na década de 1890, alguns projetos para modernização da cidade revelavam a ansiedade da burguesia local em sintonizar Castro com outros centros mais populosos. Rodolfo de Macedo Ribas, após viajar por São Paulo, apresentou à Câmara Municipal projeto para criação de linhas de bondes entre diversos pontos da cidade; Jorge Luiz Tinel, o seu projeto de construção de um Passeio Público imitando o de Curitiba²⁴; o editorial do periódico A CAMPANHA, discorrendo sobre a importância da criação de museus no país "para contar a história do progresso intelectual e material de cada localidade da vasta nação brasileira", propugnava um para Castro.

Pois bem: esta cidade que já tem um clube literário, uma biblioteca, um prado, e que cogita de construir um teatro, está em condição para ter também um museu. Tal estabelecimento está dentro de nossa civilização e da nossa cultura científica.²⁵

Apesar de não implementados tais projetos, a utopia burguesa de uma cidade bela e bem ordenada prosseguiu, e encontrou no Largo do Rosário talvez a sua principal concretização

²³. Nesse mesmo ano foram consultados 507 obras, num total de 1.033 volumes, distribuídas pela seguinte classificação:

GENÉROS	OBRAS	VOLUMES
Literatura	442	977
História/Geografia		
Viagens	42	66
Periódicos	3	26
Ciências	5	7
Jurisprudência	6	6
Miscelânea	5	5
Dicionário	4	6
TOTAL	507	1.033

FONTE: PARANÁ. Arquivo Público do Paraná. Relatório da Diretoria da Biblioteca da Cidade de Castro, 31 de junho de 1878., AP 544, 1878, v.11. p.5.

²⁴. BORBA, p. 104.

²⁵. A Campanha, Castro, 08.09.1895, p. 1.

para a época. Fotografia do local revela uma grande retangular praça, bem arborizada, com diversos bancos. Tal praça era circundada por residências que revelavam um ecletismo *fin de siècle* no gosto arquitetônico das famílias ricas da cidade.²⁶ Também ao redor da praça do Largo do Rosário, o comércio já exibía nas vitrines tudo o que havia demais "*chic* e moderno", na expressão mais repetida dos anúncios de publicidade nos jornais da época.

Uma cidade bonita orgulhava os seus habitantes quando da visita de hóspedes de outros centros urbanos.

2.3. AGENTES MODERNIZANTES II

2.3.1. Hóspedes Ilustres

Entre 1882-1889 residiram temporariamente em Castro alguns indivíduos, hoje destaques na história intelectual paranaense: Rocha Pombo, Nestor Victor, Emílio de Menezes, Joaquim Serapião do Nascimento e Sebastião Paraná²⁷. Alguns deles deixaram marcas que imprimiram toques de modernização e cosmopolitização à cidade. Joaquim Serapião instalou em outubro de 1882 o Colégio Sant'Anna do Iapó²⁸; Rocha Pombo fundou o primeiro jornal impresso do município em 1883, o "Echo dos Campos"²⁹ e

²⁶. Anexo VIII- Fotográfico.

²⁷. **Castro Jornal**, Castro, 30.10.1943. p.3.

²⁸. ROSAS, José Pedro. **A fundação da cidade de Castro** : apontamentos históricos. [S.I.: s.n.], [19--]. p. 17.

²⁹. BORBA, p. 215.

atuou também como diretor do colégio fundado pelo colega Sерапиão a partir de 1884³⁰; Emílio de Menezes vinculou-se, como secretário, à fundação do Clube Literário e Bibliotecário em abril de 1887³¹, além de abrir, porém sem sucesso, sua escola particular na época³².

No mundo cultural do momento, os atributos intelectuais já não eram - se é que algum dia foram - apanágio exclusivo dos homens. No rol de doadores de livros à Biblioteca de Castro, em 1878, uma mulher é listada e a cidade contava, desde meados da década de 1850, com a presença de Emília Ericksen. Emília dedicou-se profissionalmente a atuar na área educacional da cidade. Além de professora de primeiras letras, fundou, já em 1862, um jardim de infância destinado à crianças de quatro a seis anos: o *kindergarten*, baseado nos métodos de Fröebel³³.

Outros hóspedes que chegaram a partir da metade da década de 1880 também contribuíram para a modernização da cidade de Castro. Ao contrário dos intelectuais citados, não partiram.

³⁰. ROSAS, p. 117.

³¹. BORBA, p. 146.

³². ROSAS, p. 117. Os intelectuais citados encontravam-se, às vezes, no Teatro Iapó. Esses encontros resultaram inclusive na montagem de uma peça de Sebastião Paraná, "A Honra do Pintor", dirigida por Rocha Pombo e interpretada por Emílio de Menezes. **Castro Jornal**. Castro, 30.10.1943. p. 03.

³³. Emília Ericksen nasceu em Pernambuco e chegou a Castro em 1855, aos 38 anos de idade, com seu marido e filhos. Casada com o dinamarquês Conrado Ericksen, comandante de navio, viveu algum tempo na Europa. Domina-va cinco idiomas estrangeiros: inglês, francês, italiano, alemão e espanhol. Faleceu em Palmeira em 29 de setembro de 1907. LAVALLE, Aída. **Nos tempos da província** : Emília Ericksen e o ensino em Castro. Castro : Kugler Artes Gráficas, 1992. p. 25-31.

2.3.2. Imigrantes

Segundo Giralda SEYFERTH:

Entre os imigrantes europeus que se dirigiam para o Sul do Brasil havia muitos artesãos, refugiados políticos, professores, profissionais liberais, jornalistas e até cientistas. Todos entraram no país na condição de colonos, mas poucos permaneceram como agricultores ou sequer chegaram às áreas coloniais. Os "colonos" com tais qualificações quase sempre ficavam nas cidades, principalmente em Porto Alegre e Curitiba, onde deram contribuição efetiva à urbanização, industrialização e à cultura.³⁴

Tal processo pode ser igualmente identificado em Castro. Apesar de praticamente não estudada³⁵, a presença de imigrantes europeus na cidade - poloneses, italianos, austríacos e principalmente alemães - contribuiu para a modernização da cidade, desde que ali chegaram a partir da década de 1880.

Oney BORBA informa que por volta de 1880 "puseram-se caminho de Castro os primeiros alemães e aí se estabeleceram como artífices"³⁶. Estes primeiros grupos receberam reforço em 1890, quando vinte e cinco famílias da Volínia estabeleceram-se na Colônia Santa Clara. Em outro momento, BORBA afirma que os primeiros grupos estrangeiros (sem indicar a procedência) chegaram a Castro em 1885 e compunham-se de dezessete famílias, às quais foram entregues dezessete lotes nas Colônias Santa Leo-

³⁴. SEYFERTH, Giralda. **Imigração e cultura no Brasil**. Brasília : UNB, 1990. p. 59.

³⁵. A exceção é o pequeno livro de WEISS, José Luiz. **Sociedade Educacional 1890 : 100 Anos**. Castro : Kugler Artes Gráficas, 1990. Infelizmente o autor, ao verter as atas da Sociedade Educacional 1890 (nome adotado pela Sociedade União Alemã após segunda guerra) do gótico alemão para o português, limitou-se a abordar poucos aspectos desta sociedade. Outra exceção são alguns artigos de Fidélis BUENO escritos na década de 1980 para o jornal O Bravo.

³⁶. BORBA, p. 171.

poldina e Santa Clara³⁷. Talvez os alemães que primeiro "puseram-se a caminho" tenham chegado em 1885 estabelecendo-se na Colônia Santa Leopoldina e o "reforço" de 1890, também de alemães, tenha originado a Colônia Santa Clara. Problemas de origem à parte, as primeiras levas de estrangeiros, de 1885 ou 1890, não vieram com muitos recursos, e

A Câmara Municipal foi tomada de surpresa quanto ao alojamento e hospedagem. Tiveram que se hospedar nas casas vagas de Afonso Marques de Souza, Olegário & Irmão, de Francisco Anacleto da Fonseca, sob aluguel pago pela Câmara. Enquanto permaneciam na cidade à espera de construção de casas nos lotes, eram os imigrantes contratados para reparos nas ruas da cidade.³⁸

É bem provável que muitos desses imigrantes tenham permanecido no centro urbano, engrossando a fileira dos colonos entre aspas identificados por Giralda SEYFERTH, pois na década de 1890 a presença de marcos e referências culturais urbanas de alemães na cidade era bastante visível. Nesse sentido, o destino desse grupo étnico, em Castro, corrobora a afirmação de Wilson Martins de que "não houve no Paraná verdadeiras colônias alemãs, pois a vocação urbana da maior parte dos colonos dessa nacionalidade fez com que logo se diluíssem nas cidades"³⁹.

Com sua forte característica associativa, os alemães fundaram, em abril de 1890, a Sociedade União Alemã. Organizada inicialmente para discutir assuntos políticos, no decorrer da década o seu leque de interesses ampliou-se. A partir de 1893 a Sociedade já se dedicava à organização de bailes nos quais os

37. Id., p. 101.

38. Ibid., p. 101.

39. MARTINS, Wilson. **Um Brasil diferente** : ensaios sobre fenômenos de aculturação no Paraná. 2. ed. São Paulo : T.A. Queiroz , 1989. p. 137.

associados podiam divertir-se dançando num caldeirão de ritmos: "polonaise, valsa, polka, habanera, mazurka, rheilander, quadrilha, schottisch e galop"⁴⁰. Outra ampliação importante da esfera de interesses da Sociedade União Alemã ocorreu em 1896, quando passou a administrar a sua própria escola para crianças, a qual duraria quarenta e quatro anos⁴¹.

Foi no campo profissional da cidade que os imigrantes do final do século XIX mais se destacaram com toques modernizantes. Suas profissões eram aquelas nas quais o saber técnico era muitas vezes novidade. Nesse sentido,

Em grande parte acabaram preenchendo os espaços não preenchidos na estrutura ocupacional brasileira tradicional. Nesses espaços destacaram-se à diversificação da atividade artesanal, ao pequeno comércio [...], à pequena empresa industrial.⁴²

Vários exemplos podem ser citados: Emil Zappe, austríaco, desenvolveu em seu negócio de açougue trinta e quatro variedades de *würste* (embutidos)⁴³; Francisco Nitzke, prussiano, João Galetto, italiano e Christian Kugler, alemão, estabeleceram-se com fábricas de bebidas que incluíam a produção de cerveja, gasosa e licores⁴⁴; também um italiano, o arquiteto Nicolau Ferigotti, destacou-se profissionalmente: foi o responsável por obras importantes na cidade do final do século XIX e início do XX, incluindo a nova fachada e torre da ala leste da Igreja

⁴⁰. WEISS, p. 12.

⁴¹. Id., p. 17

⁴². SEYFERTH, p. 63.

⁴³. O **Bravo**, Castro, 1ª quinzena de junho de 1986. p. 5.

⁴⁴. Fotocópias de rótulos. Anexo I.

Matriz (1887)⁴⁵, o novo Cemitério Municipal (final da década de 1880)⁴⁶, o novo Mercado Municipal (1896)⁴⁷ e o novo Teatro do Largo do Rosário (1904)⁴⁸; também no final do século XIX Julius Fischer, alemão, bem como Peter Jörgensen, dinamarquês, dedicaram-se ao trabalho fotográfico⁴⁹. A eles juntou-se no mesmo ofício o italiano Januário Trotto⁵⁰. A primeira mulher a apresentar-se como médica na cidade também era imigrante. Em maio de 1899 A EVOLUÇÃO anunciou:

Mdme. Ida Franzmeyer

Médica para todas as doenças das senhoras e crianças, massagista e parteira, aprovada e atestada na Alemanha pelo ilustre parteiro Sr. Dr. Kraushaar e pela célebre Doutora Clara Muche. Residência - Escola Alemã, Castro⁵¹.

Além de Christian, citado anteriormente, outro Kugler, Ernst, após trabalhar como auxiliar na turma de exploração da Serra do Mar na construção da Estrada de Ferro Itu-Santos, em 1892-1893⁵², também se dirigiu a Castro. Trabalhou na cidade como auxiliar do engenheiro alemão Von Bock na montagem da ponte ferroviária sobre o Rio Iapó no ano de 1897.⁵³ Dois anos

⁴⁵. O Bravo, Castro, 2ª quinzena de maio de 1890. p. 2.

⁴⁶. BORBA, p. 99.

⁴⁷. A Campanha, Castro, 01.11.1896. p. 3.

⁴⁸. Gazeta de Castro, Castro, 07.02.1904. p. 2.

⁴⁹. WEISS, p. 39.

⁵⁰. A Evolução, Castro, 12.11.1899. p. 4.

⁵¹. A Evolução, Castro, 21.05.1899. p. 4.

⁵². Banco Construtor do Brasil. Carta de Referências sobre Ernst Kugler. 26 de novembro de 1893. Arquivo pessoal de Carlos Kugler.

⁵³. Anexo VIII - Fotográfico.

antes, Ernst já havia fundado na cidade a Tipografia Kugler. Seu parque gráfico foi o principal responsável, no campo material, pela emergência pública de alguns debates de intelectuais na cidade do final do século XIX e início do XX.

2.4. IMPRENSA

No rastro do desenvolvimento da imprensa na Castro do final do século XIX e dos primeiros anos do século XX, aflorou uma variedade de idéias e crenças. Os diversos jornais publicados no período apontam uma cidade com intelectuais ligados à diversas correntes de pensamento: o fervor evangélico (presbiteriano) era impresso em "A Aurora do Evangelho"; "A Caridade" divulgava os pensamentos e as realizações dos reunidos em torno do Centro Espírita Alan Kardec, os quais contavam com a simpatia de "A Evolução"; os ideais da Maçonaria⁵⁴ compareciam nas páginas de "A Campanha"⁵⁵. Até mesmo o anticlericalismo estava presente na imprensa de Castro através do intercâmbio de idéias entre "O Pharol" castrense e o "Electra" curitibano, este último o órgão da Liga Anticlerical Paranaense⁵⁶.

Ao que pese o fato de alguns desses periódicos não terem circulado mais do que um ou dois anos, Castro vivenciou com suas particularidades o mesmo processo da capital paranaense no

⁵⁴. A Loja Maçônica "Fraternidade Castrense" foi fundada em dezembro de 1876. BORBA, p. 118.

⁵⁵. **Castro Jornal**, Castro, 19 de janeiro de 1975. p. 3.

⁵⁶. **Electra**, Curitiba, novembro de 1901. p.4.

qual os jornais representavam, "em sua maioria, agremiações, sociedade, ligas, agências e outras formas de agrupamento"⁵⁷.

No plano político estadual os jornais desse período alinhavam-se praticamente todos ao Partido Republicano Paranaense, o qual era comandado por um castrense, Vicente Machado. No plano político local, a oligarquia Macedo, a mais presente no poder, raramente sofreu alguma crítica por parte dos letrados jornalistas. No plano religioso, porém, as divergências acirravam os ânimos.

Os mais exaltados no tocante às questões religiosas foram os presbiterianos. Entrincheirados em "A Aurora do Evangelho" e tendo o Reverendo Jorge Bickerstaph como principal intelectual, criticavam duramente o catolicismo romano e zombavam da doutrina espírita. Contra o primeiro atacavam principalmente cinco pontos: a infalibilidade papal e dos concílios da Igreja Romana, a "invenção terrível" do purgatório, o culto às imagens, o recebimento de subvenções estatais e a instituição da confissão. Este último ponto era um dos mais atacados, pois para eles "nada mais imoral que a lei que obriga a mulher a revelar todo o seu pensar e todas as suas ações mais secretas a um padre celibatário"⁵⁸. As críticas dos presbiterianos à doutrina espírita, por sua vez, eram mais zombeteiras se comparadas com as feitas contra o outro "inimigo".

57. TRINDADE, Etelvina M. de Castro. **Clotildes ou Marias** : mulheres de Curitiba na Primeira República. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em História). Setor de Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo. p. 108.

58. *A Aurora do Evangelho*, Castro, 24.03.1899. p. 3.

Apareceu neste cidade um novo colega religioso. "A Caridade" do Centro Espírita Allan Kardec. No seu noticiário encontramos algumas incoerências que citamos noticiando que a partida para Palmeira do cidadão Manoel Christiano foi para fazer uma festa religiosa da qual era festeiro [...].

Fazendo parte da Diretoria do Centro encontramos João Mossurunga, que é também Prior da Irmandade do Santo Sacramento desta cidade. Dessa forma todo mundo é confrade dos espíritos daqui, até nós [...]

É o caso de dizermos: frio ou quente, morno não⁵⁹.

Outra disputa acirrada tramada na imprensa - envolvendo intelectuais e tendo como pano de fundo a questão religiosa - deu-se em relação ao ensino. Assim como ocorria em outras localidades, em Castro os dirigentes das escolas particulares laicas também se opunham às confessionais⁶⁰ e estas entre si⁶¹. Na cidade do final do século XIX e início do XX haviam seis escolas particulares: uma ligada ao Centro Espírita Alan Kardec⁶², a Paroquial ligada à Igreja Católica, duas evangélicas, a Evan-

⁵⁹. **A Aurora do Evangelho**, Castro, 05.09.1899. Outra polêmica travada entre presbiterianos e espíritas ocorreu em relação a Camillo Flamari-on. O jornal **A Aurora do Evangelho** publicou um artigo sob o título "Abjuração Espírita", no qual constava algumas declarações do estudioso da ciência astronômica. Ele havia afirmado "que seus estudos lhe tinham demonstrado com a maior clareza que as pretendidas relações dos vivos com os espíritos dos mortos não têm absolutamente base alguma". (**A Aurora do Evangelho**, 05.09.1899, p. 2.). O periódico **A Evolução**, por sua vez, negou que Camillo Flamari-on tivesse afirmado tal coisa. (**A Evolução**, Castro, 17.09.1899, p.2).

⁶⁰. TRINDADE, capítulo "É assim que se educam as mulheres". p. 8-106.

⁶¹. Exemplo de que a briga entre os dirigentes de escolas confessionais foi acirrada transpareceu no periódico dos presbiterianos em 1899. O jornal noticiou, em tom de indignação, que Padre Casimiro, em sermão dominical, pediu às famílias católicas não mandarem seus filhos à Escola Evangélica pois os protestantes pervertiam as crianças. (**A Aurora do Evangelho**, 25.12.1899. p. 4).

⁶². **A Caridade**, Castro, 15.08.1899, p. 4.

gelista Castrense (presbiteriana) e a Evangelista Alemã (luterana), e duas particulares laicas⁶³.

No início da década de 1970, a questão da modernização das cidades paranaenses foi equacionada com propriedade por Sérgio Odilon NADALIN num pequeno ensaio.⁶⁴ Ele chamou a atenção que para a compreensão do processo de modernização de Curitiba, e mesmo de várias cidades do Brasil Meridional, deveriam ser levados em consideração dois fatores: os de ordem endógena e os de ordem exógena. Como estudioso da imigração, especificamente a de origem alemã, apontou este grupo étnico como um dos responsáveis, no fator exógeno, para a modernização de Curitiba a partir da segunda metade do século XIX.⁶⁵

Apropriando-se dos termos usados por NADALIN, pode-se afirmar que a modernização em Castro, entre meados do século XIX e os anos iniciais do século XX, envolveu estes dois fatores. Os fazendeiros ao procurarem diversificar suas atividades a partir da segunda metade do século XIX, colocaram mais nitidamente a cidade nos seus horizontes e nela atuaram como um fa-

⁶³. Em 1903 os colégios particulares possuíam os seguintes números de alunos matriculados: Paroquial 72; do Sr. Frederico Reinock 38; Evangelista Castrense 21; Evangelista Alemã 17; do Sr. Alfredo Dias, 15. Não é mencionada a escola do Centro Espírita Alan Kardec. PARANÁ, Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretario do Interior, Justiça e Instrução Pública pelo Dr. Victor Ferreira do Amaral e Silva Director Geral da Instrução Pública em 31 de Dezembro de 1903. Curitiba : Typ. D'A Republica, 1904. p. 45.

⁶⁴. NADALIN, Sérgio Odilon. **Processo de modernização do Brasil**. Curitiba: UFPr., 1972. Mimeo.

⁶⁵. NADALIN aponta os alemães como agentes contribuintes em vários aspectos na modernização da cidade de Curitiba: na agricultura praticada ao redor da capital, no comércio, na indústria, nas profissões liberais, na orientação artística, na criação de várias associações. (NADALIN, p. 1-9).

tor endógeno de modernização. Os imigrantes, e até mesmo alguns moradores temporários vindos de outras localidades, por sua vez, contribuíram nesse processo a partir da década de 1880, atuando como fatores exógenos de modernização.

No período da Primeira República, a modernização de Castro prosseguiu em vários aspectos. Dentre eles, os lazeres artísticos do teatro e do cinema destacam-se no espaço público da cidade. É o que se discute nos próximos capítulos.

3. MODERNIZAÇÃO I: O PALCO

3.1. FEBRE DO TEATRO

A produção historiográfica que tematiza as cidades chama a atenção para a empolgação das populações urbanas com o lazer artístico do teatro na virada do século XIX para o XX. Eugen WEBER chega a afirmar que uma discussão sobre a Paris *fin de siècle* "seria deficiente se lançasse apenas um rápido olhar à mais popular e difundida de todas as artes: o teatro"¹. Inúmeras outras cidades do continente europeu também estavam contaminadas por esta febre de diversão². Para não estender os exemplos, tome-se um país, a Alemanha. Lá, entre 1870-1896, o número de teatros triplicou, passando de duzentos a seiscientos³.

Refletindo sobre o desenvolvimento das artes entre 1875-1914, o historiador Eric HOBSEBAWM enfatiza entre seus fatores "um nítido aumento do tamanho e da riqueza de uma classe média urbana capaz de dar mais atenção à cultura, bem como a

¹. WEBER, Eugen. **Paris fin-de-siècle**. São Paulo : Cia. das Letras, 1988. p. 195.

². Sobre o teatro em Londres ver GORE, Keith, Shaftesbury Avenue, as luzes da ribalta, in CHARLOT, M. & MARX, R. **Londres 1851-1901** : a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades. Rio de Janeiro : Zahar, 1993. p. 104-111.

³. HOBSEBAWM, Eric J. **A era dos impérios: 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p.310.

grande extensão da classe média baixa e de setores das classes trabalhadoras instruídos e com sede de cultura"⁴.

A análise de HOBBSBAWM se detém especificamente sobre a Europa, com algumas incursões pelos Estados Unidos. Pode-se, no entanto, enxergar esses mesmos elementos presentes em cidades brasileiras. No Rio de Janeiro e em São Paulo, as maiores concentrações populacionais do período, a classe média, média baixa e setores da classe trabalhadora instruídos também eram consumidores de cultura. Uma incursão pelas páginas dos diversos jornais publicados na época confirma isso: uma enorme variedade de espetáculos oferecidos atingiam clientelas também variadas⁵. Entre esses espetáculos estavam os circenses e os já propiciados pelo cinematógrafo. Mas sobretudo o teatro se destacava no final do século XIX e na primeira década do XX.

Cidades de menor porte populacional, no entanto, não deixaram de ser afetadas por aquilo que no período pode ser denominado como uma notável internacionalização de uma ampla área cultural.⁶ Na capital do Paraná, por exemplo, três palcos teatrais dominavam a cena das diversões noturnas nos primeiros anos do século XX: Guaíra, Hauer e Glória.⁷ Excetuando o Teatro

4. Id., p.310.

5. Esses anúncios foram pesquisados e discutidos por Vicente de Paulo ARAÚJO em dois livros. Para São Paulo do período 1897-1914, ver ARAÚJO, Vicente de Paulo. **Salões, circos e cinemas de São Paulo**. São Paulo : Perspectiva, 1981. Para o Rio de Janeiro no mesmo período, ver ARAÚJO, Vicente de Paulo. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo : Editora Perspectiva, 1976. Para a classe trabalhadora instruída ver FOOT HARDMAN, Francisco. **Nem pátria, nem patrão!** Vida operária e cultura anarquista no Brasil. São Paulo : Brasiliense, 1983.

6. HOBBSBAWM, p.313.

7. O Teatro Guaíra foi inaugurado em 1884 com o nome de São Theodoro. A denominação Guaíra foi criada para a sua reinauguração em 1900. O Te-

da Glória, particular e freqüentado apenas pela elite, a platéia era socialmente variada e a classe média em ascensão impunha, inclusive, a sua preferência no gênero teatral realizado: o cômico, sobretudo musicado⁸.

A empolgação com o teatro no Paraná do período não se restringiu aos habitantes da capital. A nobre arte de Shakespeare fazia sucesso até mesmo em pequenas cidades do interior como Lapa e Ponta Grossa, e do litoral, como Paranaguá, Antonina e Morretes⁹. A cidade de Castro entre 1896-1909 viveu a sua época de ouro pertinente ao teatro. Assim como para a *Paris fin de siècle* segundo a afirmação de Weber, uma discussão sobre a Castro do final do século XIX e da primeira década do XX também seria deficiente se não abordasse alguns aspectos em torno desse lazer artístico.

Nesta abordagem busca-se especificamente o sentido dado pela elite que se agrupou para a condução dessa modernização artística imprimida no e pelo palco. Antes, porém, torna-se necessário caracterizar alguns aspectos que presidiram a composição dessa elite.

atro Thalia, no Salão Hauer, começou a funcionar em abril de 1891. Com o passar do tempo passou a ser identificado como Teatro Hauer. Na chácara do Desembargador Ermelino de Leão existia ainda o Teatro Glória. Para um melhor conhecimento da história destas salas teatrais ver LACERDA, M.T.B. Subsídios para a História do Teatro no Paraná. **Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense**, vol. XXXVII. Ano 1980. p.178-179.

⁸. COSTA, Marta Moraes da. **Teatro em papel jornal**. São Paulo, 1987. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, vol. 1. p.63.

⁹. Sobre o teatro nestas cidades no período, ver SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba : Imprensa Universitária, 1979.

3.2. A ELITE DRAMÁTICA

3.2.1. Elite 29

Em Castro, o exercício de atividade teatral, a partir da criação do Grêmio Dramático 29 de Novembro, em 1896, foi privilégio praticamente exclusivo dos filhos das famílias tradicionais da localidade. Foi esta elite¹⁰, predominantemente nacional, que imprimiu o sentido da arte teatral na cidade, até 1910. Dos personagens envolvidos diretamente com o teatro, um total de 51, apenas quatro nomes sugerem a participação de imigrantes, ou seus descendentes, nas atividades de palco¹¹.

Habitando na cidade, os promotores do teatro provavelmente administravam parte de sua riqueza a partir das atividades econômicas advindas das fazendas. Mas também se dedicavam, no cenário da urbe, às atividades variadas do comércio, às profissões liberais, ao funcionalismo público e aos cargos de representação política. Alguns integrantes do Grêmio 29 possuíam

¹⁰ Utiliza-se o termo elite, neste capítulo, referindo-se a "grupos funcionais, sobretudo ocupacionais, que possuem status elevado (por uma razão qualquer) em uma sociedade" (BOTTOMORE, T. **As elites e a sociedade**. Rio de Janeiro : Zahar, 1974. p. 15)

Adeline DAUMARD quando estuda a burguesia francesa ao longo do século XIX, afirma que os burgueses descendentes das famílias antigas "[...] se beneficiaram de uma herança material e moral, de uma fortuna, de um nome, de uma rede de relações e preconceitos favoráveis"! Nesse sentido "[...] tiveram assim vocação para assumir múltiplos encargos públicos ou privados, na vida cívica, nos organismos destinados a organizar a vida econômica, nas associações ou agrupamentos com finalidades culturais, filantrópicas, religiosas ou políticas". Segundo DAUMARD, [...] para esses burgueses, o exercício de tais responsabilidades era antes de tudo um meio de afirmar sua posição social, por um lado, e de impor suas concepções, sua filosofia de vida, por outro". DAUMARD, Adeline. **Os burgueses e a burguesia na França**. São Paulo : Martins Fontes, 1992. p. 267-269. Os envolvidos com o teatro, em Castro, se alinham nesta perspectiva de Daumard.

¹¹. Ver Anexo II.

lojas de secos e molhados, farmácia, cartório. Outros eram advogados, juizes, dentistas, trabalhavam na Coletoria Federal, eram serventuários da Justiça, camaristas¹².

Assim, esta elite pode ser tomada como um exemplo da transformação apontada por Magnus Roberto de Mello PEREIRA em relação à burguesia das fazendas dos Campos Gerais ao longo do século XIX. Segundo o autor, esta transformação foi em direção à formação de uma burguesia letrada que, inclusive, muitas vezes monopolizou a máquina legislativa e fiscal do estado¹³. Os integrantes do Grêmio 29 eram, na sua maior parte, muito provavelmente, os filhos da primeira e/ou segunda geração da "burguesia letrada" dos Campos Gerais. Acrescente-se apenas que a ênfase dada por PEREIRA ao título de bacharel em direito como prova desta transformação foi, no caso dos envolvidos com o teatro em Castro, muitas vezes dispensável.

Alguns aspectos de biografia de Francisco de Assis Andrade ilustram as afirmações anteriores. Filho de Joaquim Rodrigues de Andrade e Márcia Ribas, proprietários de fazendas na região, concluiu apenas os estudos primários sob a supervisão de sua mãe e de José Alfredo de Oliveira, Juiz de Direito da Comarca de Castro. Apesar de nunca ter cursado escola superior, sua trajetória de vida foi típica de um letrado urbano. Antes do final do século XIX já havia herdado de seu pai o Cartório de Registro Civil e Crime, nomeado Serventuário da Justiça e

12. id.

13. PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Fazendeiros, industriais e não morigerados** : ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889). Curitiba, 1990. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. p.12.

fundado o Grêmio Dramático 29 de Novembro. Na virada do século XIX para o XX atuou intensamente no jornalismo local. Após as atividades com o Grêmio 29, o qual presidiu durante todo o período, foi eleito deputado à Assembléia Legislativa e foi membro de Comissão de Estatística do Estado no período de 1922 a 1926¹⁴.

Outro fato importante a ser destacado em relação à "elite 29" diz respeito à sua vinculação estreita com a oligarquia rural que dominou politicamente a cidade durante a Primeira República. Excetuando a gestão de Francisco Xavier da Silva no período 1896-1900, Olegário Rodrigues de Macedo foi o Prefeito Municipal nos períodos 1892-1896, 1900-1904, 1904-1908 e seu irmão Indalécio Rodrigues de Macedo entre 1908-1912¹⁵. Por sua vez, a família Macedo foi, dentre as famílias que se envolveram diretamente com as atividades do palco, a que maior número de representantes forneceu: seis, incluindo Miguel e José Alfredo, filhos de Olegário, e Dario, filho de Indalécio (Anexo 1). Isso certamente ajudou na organização e conseqüente sucesso de determinadas empreitadas do Grêmio 29.

3.2.2 Elite Organizada

Conforme destaca Tom BOTTOMORE, Vilfredo PARETO e Caetano MOSCA foram, no século XIX, os primeiros formuladores das

¹⁴. Arquivo pessoal de Idalina Bueno. Datilografado. p.1-3.

¹⁵. BORBA, Oney B. **Os Iapoenses**. Curitiba : Litero-Técnica, 1986. p.204.

teorias das elites¹⁶. PARETO as definiu especificamente destacando os atributos superiores de que dispõem alguns indivíduos, o que leva inevitavelmente à criação das elites em diversos departamentos da vida. MOSCA enfatizou, por sua vez, a capacidade de organização de uma minoria sobre uma maioria desorganizada. Embora estas teorias tenham sido elaboradas em "clara e consciente oposição ao marxismo"¹⁷, podemos, nos distanciando de PARETO e nos aproximando de MOSCA, reconhecer que um dos atributos da "Elite 29", enquanto fração da burguesia local, foi a sua capacidade de organização. Evidentemente, a sua vinculação com o poder político local, como apontado anteriormente, estava na raiz dessa capacidade organizativa.

No início das atividades do Grêmio 29, as encenações das peças eram realizadas no palco do Teatro Iapó. Este, no entanto, foi demolido em 1903¹⁸, fazendo a elite teatral se aglutinar em torno de um objetivo imediato: o projeto de um novo teatro para a cidade de Castro. Tal projeto saiu do papel e adquiriu contornos físicos já no final de 1903. Este sucesso do Grêmio 29, no entanto, deveu-se à concessão de 150 palmos de terreno pela prefeitura, localizados no Largo do Rosário, com isenção de impostos¹⁹.

¹⁶. Para um aprofundamento nas idéias de PARETO e MOSCA ver BOTTMORE, T. A elite: conceito e ideologia in _____. *As elites e a sociedade*. Rio de Janeiro : Zahar, 1974. p. 7-25.

¹⁷. BOTTMORE, Tom (ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro : Zahar, 1988. p.122.

¹⁸. BORBA, p.201.

¹⁹. Id., p.110.

Em fevereiro de 1904, a Gazeta de Castro anunciou em tom ufanista a cobertura do novo teatro do Largo do Rosário, destacando a "solidez na construção". Orgulhoso, o autor da reportagem garantiu que depois de pronto seria o primeiro teatro do Paraná, "excetuando os de Curitiba", pois teria capacidade de acomodação para cerca de 1.000 pessoas²⁰. Apesar de não totalmente concluído, o novo teatro do Largo do Rosário começou a abrigar os espetáculos do Grêmio 29 a partir de março de 1904. Para a inauguração subiu à cena a peça "Pastoral", divulgada como um "magnífico drama" de Coelho Netto, uma "jóia do festejado escritor"²¹.

Outro exemplo de capacidade organizativa dessa elite cultural pode ser apreendido no próprio encaminhamento dos espetáculos teatrais. O rótulo amadorístico - no sentido pejorativo que tal termo encerra - não se aplica para designar ou caracterizar as atividades do Grêmio 29 de Novembro nos treze anos de sua atuação. Ao contrário, a seriedade na organização dos espetáculos e o cuidado técnico com a apresentação das peças destacam-se na documentação analisada.

Dois exemplos ilustram a afirmação anterior. No drama "Theresa ou a Órfã de Genebra" os cenários traziam "vistas de jardim, palácio, telheiro, etc.", e no auge do espetáculo ocorriam "tempestades e um grande incêndio com desmoronamento"²²; na reunião para discussão da apresentação de "Hariadan, Barba

²⁰. *Gazeta de Castro*, Castro, 07 fev. 1904, p.2.

²¹. *Id.*, 27 mar. 1904, p.1

²². *O Theatro*, Castro, 2 jul. 1905, p.2.

Roxa", foram designados responsáveis pelas seguintes comissões: portaria, bilheteria, fiscalização da platéia, fiscalização de cena, fiscalização geral, ponto, contra-regra, característico e movimentação de cenários²³.

3.2.3. Elite Cosmopolita

Grande parte da intelectualidade brasileira da Primeira República reverenciava a Europa e especialmente a França como um modelo de civilização a ser imitado. Esse cosmopolitismo de inspiração francesa era também provavelmente o principal paradigma para a "elite 29" em Castro.

A assertiva anterior pode ser deduzida atentando-se ao fato de que para a inauguração do novo teatro do Largo do Rosário, em 1904, foi escolhido um texto de Coelho Neto, autor que para Mário CACCIAGLIA

Exerceu enorme influência sobre a cultura brasileira de seu tempo, principalmente sobre a alta burguesia, sempre com o olhar fixo na Europa, ou melhor, na França, desesperada com suas condições tropicais, ansiosa por disfarçar seu caráter nacional sob várias demãos de verniz parisiense.²⁴

Lúcia Lippi OLIVEIRA corrobora a afirmação de CACCIAGLIA: "a aspiração de ver e rever Paris foi retratada por Coelho Neto em seu romance A Conquista (1899), que demonstrava o quanto a Europa e especialmente Paris, constituía o centro de atração maior da vida intelectual do país"²⁵.

²³. Id., p.3.

²⁴. CACCIAGLIA, Mário. **Pequena história do teatro no Brasil** : quatro séculos de teatro no Brasil. São Paulo : T.A. Queiroz, 1986. p.86.

²⁵. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na primeira república**. São Paulo : Brasiliense, 1990. p.112-113.

No espírito cosmopolita da *Belle Époque*, várias cidades do país passaram a ser sistematicamente remodeladas no seu plano físico para melhor atender às demandas econômicas da sociedade urbano-industrial. Junto a esse objetivo de caráter econômico aliava-se a necessidade de apagar referências culturais da antiga ordem colonial²⁶. A "elite 29" de Castro entricheirou-se no seu periódico fundado em 1905, o *Theatro*, para apontar as falhas urbanísticas da cidade naquele momento. Dentre elas, a mais destacada era a presença de elementos agrários no perímetro urbano julgados incompatíveis com o modo de vida citadino.

No jornal do Grêmio surgiram reclamações como a falta de pulso firme do fiscal da prefeitura, o qual não tomava providências em relação ao abatimento de porcos que vinha ocorrendo à Rua Tibagi²⁷, ou a falta de pavimentação da Rua Martins, onde ao atravessá-la "[...] em frente ao simpático e barateiro maestro Benedito Pereira, um professor enterrou-se até o fio do lombo, sendo necessário o mesmo maestro apelar para a força muscular do nosso poeta para arrancá-lo daquele imenso tremedal."²⁸ A Rua Dr. Jorge também não era compatível com a nova ordem urbana daquele momento. Ali existiam algumas taipas em completas ruínas, eleitas por crianças como espaço de diversão. Além do perigo do desabamento que traria "lágrimas a uma cari-

²⁶. Sobre esta remodelação ver SEVCENKO, Nicolau. A Inserção Compulsória do Brasil na Belle Époque in _____. **Literatura como missão** : tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo : Brasiliense, 1983. p. 25-77.

²⁷. O *Theatro*, Castro, 11 jun. 1905, p. 2.

²⁸. Id., p. 3.

nhosa mãe e desespero a um extremoso pai", essas taipas representavam o "repugnante símbolo da prepotência escravagista"²⁹.

Para a elite do teatro, porcos, tremedal e taipas eram episódios insólitos perdidos no mundo urbano dos negociantes, professores, maestros e poetas.³⁰

3.2.4. Elite Masculina

Etelvina TRINDADE anotou acerca da participação da mulher nos espaços públicos curitibanos da Primeira República que "não era raro vê-la como sujeito no campo criativo"³¹. Porém, no mundo artístico da época era encaminhada "naturalmente para papéis mais secundários e passivos"³².

Em Castro, o exercício da arte de representar personagens no palco não se restringiu aos homens. Nas coxias, aguardando a sua vez para quem sabe roubar a cena naquelas noites, estavam algumas mulheres: Alcina de Ávila, Maria Vassão, Marfiza Galetto, Espirituosa de Ávila, Maria José de Quadros, Izabel de Ávila, Maria Augusta de Menezes, Donaciana Vassão e Izaura Rubino. As sucessivas diretorias do Grêmio Dramático 29 de No-

²⁹. Ibid., 1 out. 1905, p. 1-2. Outro símbolo da prepotência escravagista, o pelourinho, no início do século já estava encoberto por um belo prédio assobradado no Largo do Rosário (Cf. BORBA, foto nº 4).

³⁰. Outra reclamação constante na imprensa da época eram as constantes brigas de galos realizadas no perímetro urbano "apesar da proibição expressa das posturas municipais" (*O Meteoro*, Castro, 16 jul. 1900, p. 3). As brigas de galos em Castro no século XIX eram muito populares e também denominadas de "curros" ou "renhideiras" (VICTOR, Nestor. *A Terra do Futuro*. Rio de Janeiro : Typographia do Jornal do Commercio, 1913. p. 290).

³¹. TRINDADE, p. 258.

³². Id., p.258.

vembro foram, entretanto, nos treze anos de sua atuação, compostas exclusivamente por elementos do sexo masculino.

Com cerca de cinquenta e um integrantes atuando diretamente nas produções e montagens das peças teatrais, e com seu próprio teatro no Largo do Rosário, o Grêmio 29 praticamente monopolizou o lazer noturno na cidade de Castro na primeira década do século XX. Uma vez no palco, os letrados do teatro eram os donos da palavra e podiam transmitir suas idéias e seus valores para um público amplo. O palco era, para eles, um local privilegiado. Ali podiam "exprimir-se declarando quais eram os seus intuitos"³³.

Dentre as peças encenadas pelo Grêmio 29 de Novembro, muitas versavam sobre a própria Castro. Infelizmente perderam-se com o passar do tempo. Alguns valores e algumas idéias da "Elite 29" para a cidade, imprimidas nesta modernização artística do teatro, são, entretanto, possíveis de serem resgatados na imprensa local da época.

3.3. PAPEL DO TEATRO

3.3.1. Enxotar o Tédio

Entre os ritos da vida privada burguesa na França do século XIX, anotados por Anne Martin-Fugier, estavam as reuniões de amigos. Segundo a historiadora, nestes encontros não era raro formarem-se grupos de instrumentistas ou cantores que se encontravam com regularidade na casa de um ou de outro. Isso

³³. O *Theatro*, Castro, 2 jul. 1905, p. 1.

era particularmente forte nos lugares menores, onde as diversões culturais eram mais restritas e se era "obrigado a buscar em si mesmo as fontes de entretenimento"³⁴.

Na Castro dos primeiros anos do século XX uma forma privilegiada de exercício da mundanidade burguesa também consistia em reunir em casa um público composto de amigos e familiares para serões. De polidas conversas, esses encontros acabavam não raras vezes em animados bailes. Os freqüentadores dos serões realizados na casa do Sr. Guilherme Quentel, por exemplo, chegaram a se auto-denominar como pertencentes a uma sociedade com nome específico: Pão com Manteiga³⁵. Outros serões da época casavam baile e palestra literária. Um deles, realizado na casa de Antonio José Carneiro, em finais de setembro de 1895, foi registrado por um cronista da imprensa local:

Luxuosamente adornadas as salas apresentavam deslumbrante efeito, achando-se repletas de senhoras e cavalheiros da melhor sociedade Castrense. Antes de começar o baile assumiu a tribuna o talentoso Dr. Alcebiades Almeida Faria afim de fazer a conferência de que foi encarregado [...] escolhendo para tese o Paraná.

O Dr. Alcebiades com a inteligência e conhecimentos que possui dissertou vastamente sobre o Paraná deixando satisfeitíssimo o numeroso auditório que o acolheu com uma salva de palmas ao descer da tribuna.

A festa foi revestida de toda suntuosidade e do maior cavalheirismo [...] foi servido champagne em profusão³⁶.

Talvez tenha sido aí, num desses serões da Castro do final do século XIX, entre cochichos nos cantos escuros da casa

³⁴. MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa in PERROT Michelle (dir.) **História da Vida Privada**, : da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo : Cia. das Letras, 1991. Vol. 4, p.212.

³⁵. **O Theatro**, Castro, 7 mar. 1906, p. 2.

³⁶. **A Evolução**, Castro, 29 set. 1895, p. 1-2.

- ainda longe de contar com as maravilhas da iluminação elétrica - que amigos cogitaram a formação de um grêmio dramático.

Imbuída do moderno gosto pelos salões, a elite que fundou o Grêmio Dramático 29 de Novembro, em 1896, certamente queria ampliar a esfera dessa sociabilidade moderna. Do espaço privado para o espaço público. Das boas famílias para a boa cidade. A cidade na qual o viver lento e repetitivo deveria dar lugar à multiplicidade de promoções, propiciando um maior encontro dos seus habitantes nas horas de lazer. Neste processo, porém, a elite não abriu mão de preservar sua intimidade familiar. A existência de camarotes no teatro garantiu que essa extensão da sociabilidade privada moderna para um local público tivesse limites. O camarote - "um mundo fechado e protegido, o lar reconstituído no teatro"³⁷ - funcionou também como uma grande vitrine pública das personalidades importantes da cidade.

O lazer teatral foi sempre veiculado pelos integrantes do Grêmio Dramático 29 de Novembro como de vital importância, contraponto noturno para o dia gasto nas atividades do trabalho. Através desse divertimento atingiam-se as "expansões espirituais da vida laboriosa, própria de todos os homens ativos e úteis à sociedade"³⁸.

Assim, delineava-se com maior precisão, na Castro dos primeiros anos do século XX, a ideologia do lazer. Muito distante da sociedade rural na qual "o tempo livre tinha seu lugar

³⁷. MARTIN-FUGIER, p. 208.

³⁸. O *Theatro*, 1 out. 1905, p. 1.

dentro do quadro das atividades normais"³⁹, a modernização da cidade, assim como ocorria em outras localidades, reafirmava a oposição entre "lazer e trabalho, pausa e rotina, dever e liberdade"⁴⁰.

Após nove anos do início das suas atividades, os letrados do palco editaram o seu próprio jornal, O Theatro. No editorial da primeira edição, com bom humor, o ideal de tornar a cena urbana mais movimentada a partir da sociabilidade propiciada pelo lazer teatral era reafirmado. A cidade dinâmica era aquela que concentrava seus habitantes em torno das diversões artísticas e culturais. Assim, a valorização do teatro ia afastando a monotonia dos dias.

O aparecimento deste modesto órgão nada tem de notável; significa apenas mais uma diversão do "Grêmio Dramático 29" no cenário público da imprensa.

Pugnar pelos interesses da associação e pela arte dramática; combater o indiferentismo reinante nesta localidade; enxotar o tédio fastidioso e epidêmico que nos mongeia miseravelmente; distribuir larga messe de avanços, como: distintos, beneméritos, bonitos, inteligentes, honrados, etc., etc., a todos que tiverem um pouco de vergonha, caráter ou cousa que o valha e, sobretudo, para aqueles que não forem unhas de fome para o "Grêmio", - eis o nosso rumo.

A imprensa de nosso querido Estado, a quem nos apresentamos, embora envergonhados pela nossa incompetência, saudamos religiosamente, chapéu na mão, desejando a todos os jornalistas que a honram muita vida e muitos louros; aos castrenses, um abraço que abranja a velhos e moços, moças e velhas e até às sogras⁴¹.

Para além do mero divertimento, o lazer teatral, acreditavam os integrantes do Grêmio 29, propiciava o aperfeiçoamento humano, social e moral do indivíduo.

³⁹. MARTIN-FUGIER, p. 232.

⁴⁰. TRINDADE, p. 209.

⁴¹. O Theatro, 11 jun. 1905, p. 1.

3.3.2. Educar no Templo Sublime

No Brasil da Primeira República, o entusiasmo pela educação e o otimismo pela instrução pedagógica percorria fortemente o ideário burguês. Esse entusiasmo e otimismo derivava da crença de que, pela multiplicação das instituições escolares e da conseqüente disseminação da educação formal, seria "possível incorporar grandes camadas da população na senda do progresso nacional, e colocar o Brasil no caminho das grandes nações do mundo"⁴².

Devemos acrescentar a essa atmosfera favorável à educação, os ideais republicanistas. Nestes, a instrução formal destacava-se, pois era o grande caminho para formar o cidadão cívica e moralmente, colaborando também para que o Brasil se transformasse "em uma nação à altura das mais progressivas civilizações do século"⁴³.

Os letrados urbanos de Castro envolvidos com a atividade teatral pensavam na mesma direção.⁴⁴ Se nos perguntarmos

⁴². NAGLE, Jorge. **Educação e sociedade na Primeira República**. São Paulo : EPU, 1976. p. 97.

⁴³. NAGLE, p.101-102.

⁴⁴. Foi somente a partir de 07 de dezembro de 1904 que a cidade de Castro passou a contar com sua primeira grande escola pública, o Grupo Escolar Dr. Vicente Machado. PARANÁ. Relatório Apresentado ao Exmo Sr. Dr. Vicente Machado da Silva Lima Presidente do Estado do Paraná Pelo Secretario d'Estado dos Negocios de Obras Publicas e Colonização Joaquim P. Pinto Chichorro Junior em 31 de Dezembro de 1904. Curytiba : Typographia D'A Republica. Anexos, quadro 9.

Em abril de 1904 já havia sido fundado o Instituto Castrense por iniciativa da prefeitura, com atividades no âmbito do ensino primário e secundário. ROSAS, José Pedro Novaes. **A fundação da cidade de Castro** : apontamentos históricos. [S.I. : s.n.], [19--]. Outra ampliação da área educacional na cidade de Castro ocorreu em 1905, quando foi instalado o Colégio São José. Internato e externato para meninas, seu primeiro anúncio na imprensa dizia: "Este estabelecimento dirigido por irmãs de S. José, professoras diplomadas em França, funciona nesta cidade no Largo da Matriz em uma espaçosa casa, especificamente preparada para esse fim. Ensina-se todas as

qual era a principal finalidade do teatro naquele momento, para os seus promotores, a resposta encontra-se no caráter educativo desse lazer. Divertir-se com as peças teatrais encenadas pelo Grêmio 29 era, antes de tudo, útil e proveitoso, pois

O teatro também é uma escola como todas as outras onde a mocidade vai buscar a instrução para o seu futuro, sem o que nossa vida é difícil e penosa como para os ignorantes [...].

O homem ocioso entrega-se ao vício e muitas vezes tão funesto ao indivíduo como à coletividade social.

O trabalho é a fonte da riqueza e virtude e ainda mais o teatro é uma fonte de sabedoria.

Mesmo qualquer trabalho material se não é precedido por ou acompanhado pela instrução reduz o homem à condição de uma máquina que gira inconscientemente.

O teatro, como já disse, é uma escola e portanto é um templo sublime.

Portanto, o homem deve trabalhar e ser providente, mas antes de tudo deve instruir-se⁴⁵.

Com fé no ideário liberal, os integrantes do Grêmio 29 creditavam ao trabalho articulado à instrução o bom funcionamento da sociedade castrense. As peças teatrais encenadas inclusive reforçavam este ideário. "Castro em Carne e Osso", por exemplo, lembrou à platéia, em 1897, que um dos símbolos da moderna sociedade do trabalho, o grande relógio público na fachada da Igreja Matriz, estava quebrado. Os presentes ao espetáculo ouviram, em forma de verso cantado em coro:

O relógio está parado
Falta corda nele dar
Mocidade desta terra
Fazei ele trabalhar

Tic-tac tic-tac tic-tac
Nestas horas mortas que aqui estão
Não se vê nenhum destaque

matérias do curso Primário e Secundário da Instrução Pública. Além destas matérias ainda se ensina: Francês, Religião, Desenho, Música, Trabalho de Agulha, Domésticos, etc., tendo para esse fim professoras perfeitamente habilitadas" (*Gazeta de Castro*, 22 jan. 1905, p. 3).

⁴⁵. *O Theatro*, 1 out. 1905, p. 2.

O relógio já não bate
Tic-tac tic-tac.⁴⁶

O quadro a seguir fornece os títulos, gêneros, autores e anos de apresentação das peças do Grêmio 29, resgatados na pesquisa.

TÍTULO, GÊNERO, AUTOR E DATA DAS PEÇAS APRESENTADAS PELO GRÊMIO
DRAMÁTICO 29 DE NOVEMBRO - 1897-1909

TÍTULO	GÊNERO	AUTOR	DATA
CASTRO EM CARNE E OSSO	Revista	Francisco de Assis Andrade	1897
O PODER DO OURO	Drama	?	?
O FANTASMA BRANCO	Opereta	Joaquim Manuel de Macedo	?
O DOTE	Comédia	Artur Azevedo	?
OS DOIS COMPADRES	Comédia	Francisco de Assis Andrade	?
LUCÍLIA	Drama	?	?
O RETRATISTA	?	?	?
O TIMBÓ	?	Francisco de Assis Andrade	?
COISAS E COISAS DO IAPÓ	Revista	Francisco de Assis Andrade	?
CENAS DA TERRA	Comédia	Francisco de Assis Andrade	?
PANELA ENCANTADA	Comédia	Francisco de Assis Andrade	?
XISTO	?	?	?
VÍTIMAS DO JOGO	Drama	Joaquim S. do Nascimento	?
JOSÉ DO EGITO	Drama	Joaquim S. do Nascimento	?
O CHAFARIZ	?	?	?
TÃO BOM COMO TÃO BOM	Comédia	?	?
PARANÁ E SANTA CATARINA	Revista	Francisco de Assis Andrade	?
O PESCADOR DAS DÚZIAS	?	Francisco de Assis Andrade	?
A LUZ DO CHICO	Comédia	Francisco de Assis Andrade	?
AS BELEZAS DE CASTRO	Revista	Francisco de Assis Andrade	1900
A NÓDOA DE SANGUE	Drama	?	Nov./1902
JORGE DE AGUILHAR	Drama	?	Nov./1902
A PASTORAL	Drama	Coelho Netto	Mar./1904
JOÃO BRANDÃO, O MATA-CRIANÇAS	Drama	?	Mar./1904
DEPOIS DO BAILE	Comédia	?	Jul./1904
VAMPIROS SOCIAIS	Drama	?	Jul./1904
A PASSAGEM DE VÊNUS	Comédia	?	Jul./1904
CATARINA EM QUESTÃO	Opereta	Francisco de Assis Andrade	Set./1904
JUSTIÇA	Drama	?	Dez./1904
O BALÃO	Revista	Francisco de Assis Andrade	Dez./1904
O LOBISOMEM	Comédia	Theophilo Soares Gomes	Jun./1905
A CASA DO VÍCIO	Comédia	Joanino Sabatella	Jun./1905
POR CAUSA DE UM PAR DE SAPATO	Comédia	F. J. Alves Torres	Jun./1905
THERESA OU A ÓRFÃ DE GENEVRA	Drama	?	Jul./1905
HARIADAN, BARBA ROXA	Drama Histórico	?	Jul./1905
BERNARDO NA LUA	Farsa	?	Jul./1905
PICA PAUS E MARAGATOS	Revista	Francisco de Assis Andrade	Jul./1905
AS PROEZAS DE JUQUINHA	Comédia	Francisco de Assis Andrade	Jul./1905
AS FEITIÇARIAS DE JOSÉ GRANDE			

⁴⁶. Arquivo pessoal de Idalina Bueno. Datilografado, p.6.

EM CASTRO	Comédia	Francisco de Assis Andrade	Out./1905
JUQUINHA PINTADO	Comédia	Francisco de Assis Andrade	1905
O JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA	Comédia	L. C. M. Penna	Abr./1906
UM BAILE DE MÁSCARAS NO TIMBÓ	Comédia	Francisco de Assis Andrade	Abr./1906
O ESTATUÁRIO	Drama	?	Set./1906
JOCELIN OU O MARINHEIRO VAN BROUST	Drama	?	Set./1906
O 29 OU HONRA E GLÓRIA	Drama	?	Set./1906
OS ESPECTROS	Comédia	?	Set./1906
CABRA CEGA	Comédia	?	Set./1906
POR UM TRIZ	Comédia	Visconde de Taunay	Set./1906
REMORSO VIVO	Drama	?	Set./1906
A ESTÁTUA DE CARNE	Drama	?	Dez./1906
O ACRE	Comédia	Francisco de Assis Andrade	1907
TIPOS DA ATUALIDADE	Revista	Francisco de Assis Andrade	1907
O RABECÃO	Comédia	Francisco de Assis Andrade	1909

FONTES: O Theatro. Jun., Jul., Out. 1905; Mar. 1906.
Folha impressa na Gráfica Kugler. Nov. 1902.
O Município. Set., Dez. 1906.
Gazeta de Castro. Mar., Jul., Set., Dez. 1904.
Borba, Oney B. **Os Iapoenses**.
Castro Jornal. 30 out. 1943.
Arquivo pessoal de Idalina Bueno.

Dentre os cinquenta e três títulos resgatados, pode-se entrever um certo equilíbrio entre o gênero cômico, com vinte e uma peças encenadas, e os dramas com dezessete. Nas programações de gala - aniversário do Grêmio ou nas noites em que os camarotes contavam com a presença de autoridades importantes do cenário político - os espetáculos do gênero dramático eram veiculados como atração principal, seguidos ou não de alguma "comédia jocosa". Isso faz supor que, enquanto letrados, os integrantes do Grêmio 29 preferissem os dramas, sendo as comédias "impostas" pelo gosto "médio" da platéia. Destaca-se também, no quadro anterior, a volumosa encenação dos textos de Francisco de Assis Andrade, com um total de vinte títulos.

Seguindo a moda dos grandes centros urbanos brasileiros, o Grêmio 29 também representou no palco os gêneros ditos mais "leves", como as operetas e as revistas. Entretanto, como já observado por outros pesquisadores, "alguns gêneros muitas

vezes se mesclam ou se intercalam num mesmo espetáculo, sendo impossível distinguí-los em suas formas puras, devendo, assim, estas conceituações estarem imbuídas de certa relatividade"⁴⁷. Vale lembrar também, como chama atenção Keith GORE, que nesta época "uma noite no teatro não supunha automaticamente um espetáculo constituído de uma única peça [...] ele podia compreender uma mistura indo de um trecho de peça ou de ópera até a farsa em um ato, aos números cantados e assim por diante".⁴⁸

No início do século XX houve, na crítica teatral nacional, uma calorosa batalha entre as concepções de teatro-escola e teatro-divertimento. Os defensores do teatro-escola, intelectuais do porte de Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo entre outros, se posicionavam contra o gênero alegre. Viam nos enredos leves e maliciosos das operetas, vaudevilles e revistas sinais de decadência da arte teatral. Os defensores do teatro-divertimento eram principalmente os empresários de espetáculos. Ao contrário dos primeiros, viam justamente nos gêneros leves o grande chamarisco de público. Assim podiam obter lucro e dar continuidade às atividades teatrais⁴⁹.

Em Castro esses conflitos não afloraram. Eram pertinentes às cidades maiores, as quais possuíam vários palcos de teatro e diversos jornais dedicando suas páginas à crítica de espetáculos. Com as suas encenações, independentemente do gênero

⁴⁷. PINHEIRO, Marilda L. & BENATO, Célia C. **O teatro em Curitiba na primeira década do século XX**. Curitiba, 1985. Monografia (conclusão de curso de Bacharel em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, p. 8.

⁴⁸. GORE, p. 106-107.

⁴⁹. COSTA, p. 66-74.

cênico, os integrantes do Grêmio 29 sempre reafirmavam o conceito de teatro-escola. Adotavam "a crença utilitária de que, sob o pretexto de *placere*, o teatro devia *docere*"⁵⁰.

Com o palco, no entanto, buscava-se não apenas o complemento da educação formal. Seu espaço era também um local propício para a elite difundir seus ideais políticos à população.

3.3.3. Entusiasmar as Massas

Como registrado anteriormente, o desenvolvimento da imprensa na Castro do final do século XIX e início do XX possibilitou a divulgação de uma variedade de idéias e crenças: o fervor evangélico, o pensamento kardecista, os ideais maçons e até mesmo o anticlericalismo comparecia no festival dos tipos móveis impressos.

Esse caldeirão de idéias divergentes podia, possivelmente, criar divisões internas entre os integrantes do Grêmio

⁵⁰. Id., p. 67. A idéia de que o teatro era uma grande escola já se fazia presente anteriormente em outras localidades do Paraná. O texto escrito por Leocádio José Correia quando da inauguração do Teatro Santa Celi-na em Paranaguá, em fevereiro de 1884, é, neste sentido, precioso:

"Temos já um Teatro!

Seja limitada, embora a seita dos céticos calculistas. Acalente a sociedade, em seu seio, os indiferentes, que não se alteram ou entusiasмам pelos seus progressos, pois o singelo ato que se comemorou no dia dois de fevereiro é de um grande alcance moral e social. O teatro, verdadeira escola prática, é um dos contingentes mais necessários e indispensáveis à educação de um povo.

Em uma quadra como a que atravessamos, em que a sede ávida de instrução se patenteia por todos os lados e modos, em que as bases de um monumento vivificante, dia a dia são lançadas, demonstrando o vivo interesse de cada um pela expansão da luz intelectual, necessária a todas as camadas sociais, concorre com uma pedra única que seja, à base da apoteose social, já não é insignificante serviço prestado em prol da pátria comum." (SANTOS, Benedito Nicolau dos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba : Imprensa Universitária, 1979. P. 38).

29, aglutinando facções aqui e ali. Entretanto, alguns valores pairavam acima das divergências e asseguravam uma unidade aos letrados do palco. Dentre esses valores destacavam-se o amor à Pátria, à República e ao Paraná.

Valores patrióticos, republicanos e paranistas eram inclusive transpostos para o palco na pele de personagens ou de forma alegórica. Um espetáculo que realizou essa transposição foi "Catarina em Questão", escrita por Francisco de Assis Andrade abordando a calorosa Questão de Limites entre os Estados do Paraná e Santa Catarina.⁵¹ Um cronista da Gazeta de Castro nos transporta para aquela noite de setembro de 1904,

Fria e chuvosa, impossível de se ir a uma diversão por melhor que fosse, entretanto o teatro regorgitava de povo, vendo-se ornado todos os camarotes pela elite castrense [...]

D. Maria Taveira representou o papel de Catarina. Vestida caracteristicamente, interpretou, com muita perícia, o caráter da parte, já demonstrando muita razão engenhosa na sedução que empregava, como demonstrando fielmente os sentimentos ambiciosos, a vaidade cômica e a grandeza quimérica da parte que representava.

O papel do Paraná foi feito pelo Sr. Costa Queiroz. O que se poderia esperar do desempenho da parte, quando o artista que a interpretou, era um paranaense, cheio de zeloso carinho por esta terra?! O Sr. Queiroz, na execução do seu simpático papel, às vezes, teve o seu sentimento patriótico arrebatado aos paroxismos do santo amor pátrio, defendendo, ao vivo com calor, a causa sagrada dos nossos direitos. [...]

O Sr. Simões, um bom artista da Companhia, fez o Patriota - entusiasmando as massas [...]

Além dos artistas mencionados tomaram parte os demais da troupe e muitos amadores desta cidade, fazendo coros de paranaenses, damas e barrigas verdes. [...]

Findo o discurso do Patriota⁵², aparecem a apoteose representando a República e o Paraná. Nesta ocasião o entusiasmo dos espectadores

⁵¹. Francisco de Assis Andrade foi um dos fundadores do Partido Republicano. "... foi o membro mais antigo ao falecer em Curitiba, a 18 de fevereiro de 1959, com 93 anos." (Arquivo particular de Idalina Bueno. Datilografado, p.2).

⁵². No momento do discurso proferido pelo Patriota, os presentes ao teatro puderam inclusive, acompanhá-lo com um libreto que reproduzia o texto. A Gazeta de Castro anunciou, em 28 de agosto de 1904, que avulsos com o "texto patriótico" seriam distribuídos antes do espetáculo.

subiu ao auge do delírio, sendo erguidos muitos vivas e chamado todos os artistas e autor da opereta⁵³.

Segundo José Murilo de CARVALHO, nos primeiros anos do regime republicano tornou-se necessário um "extravasamento das visões de República para o mundo extra-elite"⁵⁴ como forma de legitimação do novo momento sócio-político do país. Como bem notou o autor, esse extravasamento "não poderia ser feito por meio do discurso, inacessível a um público com baixo nível de educação formal. Ele teria de ser feito mediante sinais mais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos e os mitos"⁵⁵.

Assim, as representações do Grêmio 29 situam-se nesta estratégia dos republicanistas, os quais buscavam impressionar favoravelmente o imaginário popular castrense para a sua causa política. Devemos acrescentar ainda que a trupe do teatro buscava "entusiasmar as massas" estimulando nelas o que na elite local já era forte: o sentimento paranista. Inclusive foi um dos fundadores do Grêmio 29, o violinista Bento Mossurunga, quem compôs a música do Hino do Paraná no mesmo ano em que Catarina em Questão foi levada à cena.⁵⁶ Compôs também, sob ins-

⁵³. *Gazeta de Castro*, 27 set. 1904, p. 3.

⁵⁴. CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas* : o imaginário da república no Brasil. São Paulo : Cia. das Letras, 1990. p.10.

⁵⁵. Id., p.10.

⁵⁶. Residindo em Curitiba, Bento Mossurunga mandava periodicamente colaborações à *Gazeta de Castro*. Na edição de 17 de julho de 1904 lamentou o encaminhamento jurídico negativo para o Paraná na Questão de Limites: "Paranaenses! Já que os nossos direitos têm sido postergados pela inobservância das leis; já que a justiça nos foi negada, continuamos, até quando for preciso, a levantar o nosso brado uníssono de protesto e indignação contra o ato iníquo que nos veio ferir a alma" (*Gazeta de Castro*, 17 jul. 1904, p.2).

piração paranista, diversas peças musicais no início do século: "Pintassilgo do Pinheiro", "Bom Dia, Paraná", "Tristezas do Pinheiro", "Guairacá", entre outras.⁵⁷

Existente já no século XIX, a ideologia paranista teve, em Romário Martins, o seu principal sistematizador e divulgador no início do século XX. Segundo Décio Roberto SZVARÇA, o paranismo desse historiador

Reforçaria os laços de identidade regional entre a elite e a população em um momento de ameaça à integridade territorial do Estado, bem como forneceria os elementos distintos da civilização paranaense, em relação às de outras regiões do país. Deve-se considerar ainda, que o período 1890-1910 é chamado da "grande imigração" devido ao afluxo de estrangeiros das mais diversas etnias, em geral europeus que se dirigem para o Brasil e para o Paraná em especial. Este novo e diferenciado contingente populacional colocava a necessidade, para a elite local, de incorporá-lo ao seu projeto de sociedade.⁵⁸

As hipóteses levantadas por SZVARÇA são comprovadas para o paranismo de matriz castrense.

Em Castro, a incorporação do imigrante para o projeto de sociedade da elite local parece ter sido uma preocupação forte dos integrantes do Grêmio 29. Os alemães reuniam-se em sua própria sociedade desde 1890. Podiam ali manifestar-se em sua língua pátria, educar formalmente suas crianças em escola alemã, divertir-se em bailes dançando ritmos europeus, bem como assistir espetáculos teatrais que traziam ao palco interesses da cultura germânica do momento.⁵⁹ A forte característica asso-

57. Texto datilografado sem autor e data, localizado na Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

58. SZVARÇA, Décio Roberto. **O forjador: ruínas de um mito** - Romário Martins (1893-1944). Curitiba, 1993. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, p.5.

59. Apesar dos alemães organizarem seu próprio grupo de teatro somente em 1916, travavam contato com grupos teatrais de outras localidades,

ciativa dos alemães chegou até a causar inveja em um cronista da imprensa local, o qual após flunar pela ruas desertas da cidade, concluiu: "[...] Isto, castrenses, confrange-me o coração e fez-me voltar para casa pensativo e triste, não sem notar em caminho, o quanto ao inverso desse tédio brasileiro, se divertia a pequena colônia alemã na sede da sua animada sociedade."⁶⁰

Os italianos, por sua vez, também passaram a reunir-se na sua própria sociedade a partir de julho de 1906.⁶¹ Sobre a instalação da Sociedade Italiana Unidos a imprensa destacou

Esse fato nos vem encher de verdadeiro júbilo porque não é mais do que a comprovação do grande amor de seus iniciadores à terra que lhes está servindo de pátria adotiva e legítima de seus pequeninos filhinhos, e assim desmentir apreciações injustas que espíritos exagerados fazem de alguns estrangeiros nas horas de exaltações.⁶²

Como principal grupo de interesses culturais organizado na cidade, o Grêmio 29 preparou a sua participação nas solenidades de instalação da Sociedade Italiana Unidos. Participação essa que explicitava sobremaneira a necessidade da incorporação do elemento imigrante às questões nacionais.

Sociedade Beneficência Incorporada, ao lado do Grêmio Dramático 29 de Novembro - tendo a frente os seus estandartes entrelaçados ao lado das bandeiras Italiana e Brasileira [...] na sede da Sociedade Beneficência, onde falarão dois oradores - um do Grêmio 29 de No-

os quais vinham a Castro representar algumas peças na Sociedade União Alemã. A *Deustcher Theaterverei* de Curitiba, por exemplo, apresentou três comédias em 24 de maio de 1896: *Fünf Dichter*, *Die Beiden Juden*, *Die Zerstreuten*. Em português, respectivamente, Cinco Poetas, Os Dois Judeus, Os Distráidos (*A Campanha*, Castro, 24 maio 1896. p. 3).

⁶⁰. *A Evolução*, Castro, 29 out. 1899, p. 2.

⁶¹. *O Município*, Castro, 08 jul. 1906, p. 1.

⁶². *Id.*, p. 1.

vembro saudando a Itália, e outro da Beneficência Italianos Unidos saudando a **República** brasileira.⁶³ (grifo nosso)

Por outro lado, as preocupações da elite castrense em relação à integridade territorial do Estado - problemas fronteiriços entre o Paraná e Santa Catarina - também foram fortes. Levaram Francisco de Assis Andrade a escrever quatro peças teatrais sobre o tema: Catarina em Questão, Paraná e Santa Catarina, Um Baile de Máscaras no Timbó e O Timbó.⁶⁴

Outro papel do teatro, mais específico, foi o de promover um "debate" sobre a própria cidade de Castro.

3.4. A CIDADE NO PALCO

3.4.1. A Ufania

Ao lado de peças de escritores nacionais já consagrados como Arthur Azevedo, Coelho Neto, Joaquim Manuel de Macedo e outros, o Grêmio 29 levou à cena diversas outras escritas pelo seu próprio presidente, Francisco de Assis Andrade.

"As Belezas de Castro", "Castro em Carne e Osso", "Cenas da Terra", "Coisas e Coisas do Iapó", são títulos reveladores de ufanismo por parte dos integrantes do Grêmio 29 pelo seu torrão natal. Mas qual o sentido desse ufanismo? Por que,

⁶³. Ibid., 01 jul. 1906, p. 1-2.

⁶⁴Sobre o Timbó, a imprensa castrense publicou em junho de 1906: "Pelo Sr. Ministro das Viações foi autorizado o governo de Santa Catarina a criar uma agência postal no Timbó, território paranaense [...] Louvamos a atitude enérgica do Exmo. Dr. João Cândido, digno Vice-Presidente do Estado, lavrando protesto formal, e como paranaenses que somos, a seu lado nos acharemos, firmes e resolutos em defesa de nossos direitos, de nossa autonomia política". (*O Município*, 09 jun. 1906, p. 3).

naquele momento, a elite letrada vangloriava-se de sua cidade no palco do teatro?

A idéia de Pátria reverberava fortemente entre os promotores do teatro em Castro. Acrescentada à idéia de Nação, conceito que se consolidou no decorrer do século XIX a partir das exigências dos Estados oitocentistas⁶⁵, a Pátria atribuía "um fator emocional à sensação de 'pertencimento' a um território, uma língua, ou uma cultura que conformavam a Nação"⁶⁶. A boa Nação brasileira, por sua vez, deveria ser um todo a partir da junção das boas pequenas partes. Nesse sentido, o patriotismo, para bem servir a causa nacional, deveria exprimir-se no zelo, orgulho e valorização pelas "coisas e coisas" da terra.

Para além dos sentimentos patrióticos, é interessante notar que a exaltação da cidade no palco ocorria no momento em que sua hegemonia econômica - presente durante quase todo o século XIX na região dos Campos Gerais - havia mudado de endereço. O desenvolvimento acelerado que a vizinha cidade de Ponta Grossa passou a manifestar a partir do final do século XIX certamente incomodou os letrados do teatro: não foi acompanhado no mesmo ritmo e intensidade por Castro.

A Estrada de Ferro do Paraná, símbolo de modernidade para a época, por exemplo, não chegou às margens do Iapó quando do seu prolongamento. Parou em Ponta Grossa no ano de 1892⁶⁷.

⁶⁵. Para um aprofundamento nesta questão ver HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1990.

⁶⁶. TRINDADE, p.82.

⁶⁷. O percurso inicial da Estrada de Ferro do Paraná foi inaugurado em 02 de fevereiro de 1885 ligando Curitiba a Paranaguá. "Após a Proclamação da República, em 1892, inaugura-se a linha do prolongamento de Curitiba

Em 1896 a Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande ainda não havia chegado a Castro. O atraso de locomotiva, a "mensageira do progresso", incomodava a elite local:

Dissemos que novos horizontes se descobrirão à prosperidade de Castro com a chegada em seu solo de uma locomotiva, que é uma das maiores obras do progresso humano e também o seu maior motor, e, para provar esta nossa asserção, é suficiente trazermos como exemplo o assombroso movimento progressivo que se observa em Curitiba, Paranaguá e Ponta Grossa.

Quem ultimamente tem estado em qualquer uma destas cidades e principalmente em Curitiba com admiração há de afirmar que é espantoso o seu movimento comercial, o acréscimo notável de construções, o vasto desenvolvimento na lavoura e na indústria e o aumento incalculável de sua população.

E se tudo que vemos e observamos nessas prósperas cidades tem por causa a comunicação direta e facilíma com os centros produtores do interior do nosso Estado por meio da via férrea, porque não havemos de afirmar que nutrimos as mais lisonjas esperanças de vermos em breve tempo o florescimento da indústria e da nossa agricultura, a extensão e a importância do comércio e o nosso desenvolvimento moral e intelectual que há muito tempo almejamos [...].

Agora, porém, que o povo castrense animado por lisonjeiras esperanças de ter em breve a felicidade de ir receber a locomotiva - que em setembro próximo pretende apitar nas portas da cidade, como a mensageira de seu progresso, nós, que temos sido incansáveis em empregar esforços para que Castro e sua vida material e comercial tenha o mais lato desenvolvimento, noticiamos à seus filhos que é tempo de se cuidar nos preparos para as grandes festas que se devem realizar por ocasião da chegada da visita do progresso, que de nós dia a dia se aproxima.

Exultai povo castrense, exultai! Que anda próximo o dia em que Castro nada terá que invejar as outras cidades mais florescentes do nosso grandiosos Paraná.⁶⁸

Outro exemplo é o número de habitantes de cada município. Em 1890 a população de Castro era de 10.319 habitantes, enquanto a de Ponta Grossa somava 4.774⁶⁹. Em 1908 o quadro populacional já estava alterado com vantagem, mesmo que não muito

a Ponta Grossa e, em 1895, o ramal de Rio Negro com 81 quilômetros". (KROETZ, Lando Rogério. **As estradas de ferro do Paraná : 1880-1940**. São Paulo, 1985. Tese(Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo, p. 59).

⁶⁸. A Campanha, 10 maio 1886, p. 1.

⁶⁹. Censo Populacional de 1890.

expressiva, para Ponta Grossa: 15.000 habitantes, enquanto Castro possuía 13.700⁷⁰. Também em 1908 o Censo Industrial apontava diferenças entre as duas cidades. Ponta Grossa, comparada a Castro, já possuía um parque industrial maior e mais diversificado⁷¹.

Os ramos industriais em Ponta Grossa, num total de doze registrados pelo censo, incluíam empresas de médio e grande porte: as de cerveja e erva mate, por exemplo, juntas empregavam 74 operários; apenas uma empresa de fiação e tecelagem contabilizava 100 operários e duas de fundição e obra sobre metais, 104⁷².

Por sua vez, os ramos industriais em Castro, num total de quatro (preparo de couros, sabão e velas, serrarias e carpintarias, vinhos) eram aqueles mais comumente associados à produção artesanal. Juntos empregavam um total de 55 operários⁷³. Acrescente-se a isso o fato de que o parque industrial e determinados setores habitacionais de Ponta Grossa já dispunham, ao contrário de Castro, dos benefícios da tração e iluminação elétricas desde maio de 1905⁷⁴.

⁷⁰. PARANÁ. Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Francisco Xavier da Silva Presidente do Estado do Paraná Pelo Coronel Luiz Antonio Xavier Secretario d'Estado dos Negocios do Interior, Justiça e Instrução Publica, 1908. Curytiba, 1909.

⁷¹. BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Séries Estatísticas Retrospectivas. v.2 - O Brasil, suas Riquezas Naturais, suas Indústrias. Tomo 3 - Indústria de Transportes - Indústria Fabril (ed. fac-símile) p.68-77.

⁷². Ver Anexo III.

⁷³. Id.

⁷⁴. SILVA, Edson Armando. **Energia elétrica e desenvolvimento industrial em Ponta Grossa** : 1904-1973. Curitiba, 1993. Dissertação (Mestrado em

Outro indício de que esta "perda de terreno" para Ponta Grossa incomodava os integrantes do Grêmio 29 pode ser percebido quando dos boatos que correram em março de 1906 sobre a possibilidade da Câmara Municipal lavrar contrato de iluminação pública com o engenheiro Trajano Madureira. A elite do teatro exclamou, afobada: "Glória a Deus nas alturas, e na terra paz de espírito aos homens de boa vontade"⁷⁵.

Tais modificações no quadro econômico dos Campos Gerais, apontando a primazia de Ponta Grossa sobre Castro, também explicam o sentido do ufanismo do Grêmio 29. Pode-se, diante destas constatações, compreender melhor o significado de determinadas mensagens presentes no editorial de lançamento de "O Theatro".

Para aqueles que cochilam ou dormem sonhando com as grandezas passadas - que, dizem, não voltam mais - bradaremos: Acordai-vos! Deitados sois inofensivos mas sois pusilânimes, e é de pé que podeis contemplar quanto ainda sois grande pisando esta terra majestosa e produtora⁷⁶.

Assim, a elite letrada castrense encontrou no teatro uma das formas de compensar a perda da hegemonia econômica da cidade na região. A produção e montagem das peças que tematizavam Castro procuravam dotar os espetáculos de magnificência. A magnificência que, fora do palco, já pertencia, no cenário regional dos Campos Gerais, a Ponta Grossa. "Castro em Carne e Osso", por exemplo, era uma revista em três atos e cinco qua-

História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. p. 41.

⁷⁵. O Theatro, 7 mar. 1906, p. 2.

⁷⁶. Id., 11 jun. 1905. p.1.

dros, e contou com oitenta figurantes. Nas palavras do seu criador:

Levei confeccionando três meses, com dois meses de ensaio. O maestro Benedito Pereira, autor de 22 números de música da Revista, teve que organizar uma orquestra especial. Os cenários foram feitos pelo amador e vice-diretor do Grêmio de então, o Sr. Herculano Fonseca⁷⁷.

A ufanía em relação à sua cidade foi um dos canais para a elite castrense expressar o seu patriotismo. Ao mesmo tempo, essa vaidade ocultava uma sensação de inferioridade: na contribuição à causa nacional, Castro já não era tão importante no cenário econômico dos Campos Gerais.

3.4.2. O Popular

Ao tematizar e representar a cidade no palco, os integrantes do Grêmio 29 levaram à cena algo à primeira vista incompatível com os ares cosmopolitas respirados naquele momento: a cultura e certos tipos populares da região. "As Feitiçarias de José Grande em Castro", "Juquinha Pintado", "Panela Encantada", "As Proezas de Juquinha", títulos de peças de Francisco de Assis Andrade, sugerem retratar a cultura dos não-letrados.

Escritas pela pena de um letrado, tais peças nos colocam a questão do relacionamento entre esferas culturais distintas, a erudita e a popular. Ou melhor, de como a elite castrense representava os populares da cidade e região no início do século XX.

No Paraná oitocentista, segundo Magnus Roberto de Mello Pereira, tanto a burguesia ervateira do Litoral e Primeiro Pla-

⁷⁷. Depoimento de Francisco de Assis Andrade a Oney Borba em 03.12.1956. BORBA, p.200.

nalto como a burguesia das fazendas "estavam impregnadas de valores cosmopolitas que os levaram, em bloco, a rejeitar os costumes populares regionais tentando instituir em seu lugar novas regras de urbanidade que consideravam mais civilizadas". Para o autor "foi a ação dessas facções burguesas que, por exemplo, praticamente extinguiu manifestações como os fandangos e outras formas de expressão popular"⁷⁸. Isso foi conseguido com o uso sistemático, durante quase todo o século XIX, da coerção e repressão impostas pelo aparato burocrático-jurídico.

Agora, nos primeiros anos do século XX, a cidade de Castro já contava com várias regras de urbanidade "civilizadas" presentes no seu cotidiano. Talvez a partir daí, com determinados valores instituídos, a elite não precisasse extinguir as manifestações culturais populares. Estas até propiciavam um contraponto positivo à burguesia, realçando aos habitantes da urbe o valor das manifestações dos letrados. Isso talvez explique porque, quando da visita de Vicente Machado a Castro, em novembro de 1904, a cultura popular participou das solenidades.

A Banda Euterpe fez retreta em coreto levantado em frente ao teatro, cujas praças e ruas adjacentes estavam belamente ornamentadas com arcos, folhagens, bandeiras, galhardetes, etc.

À noite numeroso grupo de populares percorreu as ruas com a tradicional diversão Bumba Meu Boi. [...]

Às 9 horas da noite, achando-se o teatro engalanado e literalmente cheio, foi, em dois landaux, uma comissão de sócios buscar o Exmo. Sr. Presidente do Estado para assistir ao espetáculo⁷⁹.

No programa do Grêmio daquela noite foram apresentados o drama "Justiça" e a revista "O Balão". Esta última peça, composta por Francisco de Assis Andrade, homenageava Santos Dumont

⁷⁸. PEREIRA, 1990, p.12-13.

⁷⁹. *Gazeta de Castro*, 04 dez. 1904, p. 2.

pelas suas qualidades inventivas. A participação das duas manifestações culturais no evento foi, entretanto, bem demarcada. A popular ocorreu nas ruas, enquanto a da elite ocorreu dentro do engalanado teatro: a representação do mundo letrado do direito e das invenções modernas.

Por outro lado, os tipos populares na representação da elite do teatro possuíam freqüentemente a função de despertar risos na platéia. Lembravam aos espectadores aquilo que eles não eram ou não deveriam ser: pouco instruídos, motivo de ridicularização. Marta Moraes da Costa chama a atenção para o fato de que o sertanejo, quando levado aos palcos do teatro curitibano, no início do século XX, seguiu duas veredas: "o caipira ridículo ou o interiorano honrado. Do primeiro foram exemplos os 'Nhô Manduca' e os 'Zé Leite' das revistas ou comédias. Quanto ao segundo tipo, a Inocência de Taunay, forneceu o modelo [...]"⁸⁰. Em Castro o "caipira ridículo" deu o tom das representações do tipo popular da cidade. "Nhô Manduca" foi inclusive encenada, em 1904, por uma companhia dramática de outra localidade⁸¹.

Apesar das peças Francisco de Assis Andrade terem sido perdidas, um artigo publicado no jornal O Theatro é um fragmento revelador de como a elite enxergava, moldava e ria de um tipo popular da cidade naquele momento:

Impressões de um caipira

Hoje, pela manhã, encontramos debaixo da porta de nosso escritório a seguinte carta do conhecido Juquinha Pimpão, que deu origem à co-

⁸⁰. COSTA, p. 152.

⁸¹. Ver Anexo IV.

média que o Chiquinho escreveu e que vai trazer hoje à platéia em constante hilariedade. O Juquinha, caipira pernóstico, reside no Socavão e é muito conhecido nesta cidade.

Ilustricimo Sr. Redator do "tiatro" jorna que nós lê no sitio.

Ha bem ano que não venho na cidade. Des que o dotô Xauvié foi anomeado pela segunda veis o governadô do estado. [...]

A igreja tava apinhada de moça com chapeo infeitado que parecia um andô. [...]

Fiquei invorvido no meio de tanta moça de colarinho, que puchava o vestido pra diante que era uma judiaria. [...]

Apreciei muito a banda de nho Beneditinho. Tudo fardado e tocando moda que fais a gente chorá. Até dancei na frente dando viva pra tudo. Depois me arrecolhi pro mercado, onde durmi sosinho. Hoje vô assisti o resto da festa e de noite vô no tiatro vê o tar Barba Roxa e uma comedia nova que dis que fais a gente dá risada até doê a barriga⁸².

Este posicionamento da elite em relação aos costumes dos habitantes da zona rural - representando-os de maneira ridícula não só no palco - indica uma mudança estratégica dessa mesma elite, na passagem do século XIX para o XX, no tocante ao enfrentamento da questão da cultura popular.

Como um aparelho privado de hegemonia, o Grêmio Dramático 29 de Novembro correspondeu a um determinado momento da sociedade civil republicana que, no início do século XX, estava distante do cerceamento e da repressão que a sociedade política imperial impunha em relação aos costumes e à cultura popular no século XIX. Não era mais necessário, de agora em diante, legislar proibindo manifestações como os fandangos, por exemplo. Inclusive um letrado, como o jornalista que se escondia sob o pseudônimo de Felisberto no periódico A EVOLUÇÃO, participava, de vez em quando, dos fandangos realizados no bairro de Catanduva⁸³. Após a festa popular, no entanto, Felisberto concluía:

⁸². O *Theatro*, 30 jul. 1905, p. 1-2.

⁸³. Ver Anexo V.

Era dia. Retiraram-se todos fatigados e eu voltei no meu luar lerdo e teimoso pescando todo o caminho, e refletindo que se não fora a insipidez da cidade, não teria precisão de trotar quase sete léguas para assistir um fandango, e cacetear os leitores com a sua descrição⁸⁴.

O momento indicava a busca de um consenso em relação ao significado da cultura popular: ornamento exótico a ser tolerado na medida em que era depositária de uma certa tradição paranaista, servindo também de contraponto para uma sociedade que se sofisticava culturalmente⁸⁵.

Neste "embate" com a cultura popular, os integrantes do Grêmio Dramático 29 foram além da representação dos costumes populares no palco do teatro: interviam nos espaços da cidade onde freqüentemente os populares da zona rural compareciam.

Em outubro de 1905, o Grêmio 29 adquiriu, por arrendamento, o Hipódromo Central⁸⁶. Mas as raias, de agora em diante, também abrigavam uma competição mais de acordo com o cosmopolitismo da elite. Entre um páreo e outro, os populares montados nos cavalos saíam de cena para a entrada dos cidadãos. Estes

⁸⁴. A Evolução, 12 nov. 1899, p. 2-3.

⁸⁵. As noções de sociedade política e sociedade civil são fornecidas por Antonio GRAMSCI quando faz suas reflexões acerca da hegemonia nas sociedades capitalistas modernas. GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978. Anita SCHLESSENER resume, com propriedade, as idéias de GRAMSCI no tocante a esta questão: "A noção de hegemonia articula-se à concepção gramsciana de Estado, que se propõe compreender as novas características da formação e reprodução das relações de poder nas sociedades onde o capitalismo alcançou um novo estágio do seu desenvolvimento. Nestas sociedades o poder é exercido através da sociedade política, composta pelos aparelhos administrativo-burocrático e político-militar, pelos quais a classe que detém o poder tem condições de reprimir e disciplinar os grupos sociais que se opõem ao seu domínio; e da sociedade civil, formada pelas instituições que elaboram e/ou divulgam as ideologias, possibilitando a formação do consenso, base de sustentação das relações de poder". SCHLESSENER, Anita Helena. **Hegemonia e cultura : Gramsci**. Curitiba : Editora da UFPr, 1992. p.18.

⁸⁶. O Theatro, 1 out. 1905, p. 1.

competiriam nas corridas utilizando para isso algo novo e moderno: a bicicleta⁸⁷.

Outra intervenção do Grêmio 29 atingiu as festas religiosas. A elite do teatro tomou para si, no início do século, a tarefa de organizar e coordenar os tradicionais festejos em louvor ao Espírito Santo. Assim, tais festejos tornavam-se expressão não só de religiosidade, mas também de refinamento e bom gosto.

Na semana fluente a velha Castro, como a fênix mitológica, ressurgiu de seus muros engalanada e pompeante para assistir aos imponentes e esplêndidos festejos que estão celebrando-se em louvor ao Divino Espírito Santo. É de ver como à tardinha bando gárrulo de gentis senhoritas e meninas com elegantes e bizarras toilets reúnem-se em casa dos Imperadores do Divino para acompanhar as sagradas coroa e bandeira à igreja procedidas de uma luzida guarda de honra de jovens em entusiástico aplomb e também de alguns reformados, ao som de maviosas marchas da "Euterpe" e ao estrugir dos foguetes. Na Matriz profusamente iluminada e com ornamentação artística de flores artificiais, em abundância, celebra-se solene centenário abrilhantado pelo coro composto de distintas senhoritas sob a regência do exímio pianista Octaviano de Macedo, que executa os cânticos sacros com muito bom gosto e maestria, produzindo concerto de vozes divinais - o mágico efeito de extasiar e suspender o numeroso auditório. Findo o septnário os sagrados emblemas são reconduzidos em procissão à casa dos festeiros onde estes com extrema amabilidade servem finos doces e licores a todos, seguindo-se animadas danças. Assim, animada e alacre vai correndo a tradicional festa, estando reservado para os últimos dias - a parte mais atraente do variado programa.

E para remate aí vem O Theatro anunciando que no teatro haverá esplêndido festival artístico dramático musical em que cooperam os mais inteligentes e distintos amadores das artes de Thalia e Bentevou de nosso meio social, e é tal a certeza do sucesso que o Chiquinho anda para estourar de alegre.

⁸⁷. Id., 7 mar. 1906, p. 4. Um cronista da imprensa registrou com propriedade, no final do século XIX, a chegada e a popularização da bicicleta: "... aos três e aos quatro, por aqui, por ali, diziam invariavelmente o seguinte: desceu, vem subir, foi dar volta, lá vem ela. Um tanto assustado, pus-me a par da novidade: era a primeira bicicleta que aparecia ou reaparecia. Duas semanas depois, escapei milagrosamente, no Largo do Rosário, de um sítio de bicicletas que ali desembestavam em diversas direções. Cansei de ouvir: a minha é Monarch - só monto Cleveland - prefiro as da Clement - vamos apostar - preciso borracha nova - quebrei o raio da roda de trás - entortou o garfo - ..." (*A Evolução*, 07 maio 1899, p. 2-3).

Hosanas aos Ilmos festeiros pelo *chic* e bom gosto que tem precedido todos os atos desta festa, provando, com isso, fervoroso amor, zelo e devotamento ao sublime culto do Divino Espirito Santo⁸⁸.

A existência de um edifício cravado estrategicamente no coração do centro urbano de Castro e destinado especificamente ao culto do teatro foi, no entanto, o principal exemplo do grande poder de intervenção do Grêmio 29 na paisagem da cidade. Para a elite, um grande marco referencial: lembrava a continuidade do processo de modernização de Castro, de agora em diante com seus habitantes mais envolvidos com o lazer artístico no espaço público.

Através dessas reiteradas intervenções culturais em Castro - "mágicos efeitos" -, a elite do teatro procurou "extasiar e suspender" a população da urbe na primeira década do século XX. Pensando a própria cidade como um palco, os integrantes do Grêmio Dramático 29 de Novembro conseguiram, de alguma forma, fazê-la apresentar-se como um bonito espetáculo.

A partir da década de 1910, no entanto, os mágicos efeitos que extasiariam a população da localidade não seriam mais elaborados pelos próprios castrenses, no momento em que o palco cedeu seu lugar à tela.

⁸⁸. O *Theatro*, 30 jul. 1905, p. 2.

4. MODERNIZAÇÃO II: A TELA

4.1. PANDEMIA DO CINEMATÓGRAFO

Assim como para o teatro no período da *Belle Époque*, qualquer trabalho histórico sobre lazer e diversões, ou sobre arte no século XX, deve conter alguma menção - se não especial, com certo destaque - para o cinema. Milhares de pontos do globo terrestre, nos quais alguma espécie de vida urbana já havia se desenvolvido no final do século XIX, receberam, com euforia, os espetáculos realizados pelos aparelhos mágicos que propiciavam vida à fotografia. Frutos do desenvolvimento técnico europeu e norte-americano, esses aparelhos mágicos eram o resultado da parafernália mecânica da Revolução Industrial aplicada ao mundo das diversões.

De início, as imagens em movimento chegaram em variadas localidades com variadas denominações: cinematógrafo, mimicoscópio, cronofotografoscópio, aerialgrafoscópio, shadografoscópio, bioscópio, vitascópio, omniógrafo, kinetógrafo, cinematógrafo.¹

E o triunfo do cinema foi extraordinário e sem precedentes em termos de rapidez e escala. A fotografia em movimento só se tornou tecnicamente viável em torno de 1890. Embora os franceses tenham

¹. Para um conhecimento mais profundo da história dos antecedentes técnicos do cinema ver SADOUL, Georges. *A Invenção in História do cinema mundial*. Lisboa : Livros Horizonte, 1983, v. 1, p. 37-48. Para os antecedentes das diversões cinematográficas no Brasil ver ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo : Editora Perspectiva, 1976, p. 25-72.

sido os principais pioneiros na exibição dessas imagens em movimento, filmes curtos foram primeiro projetados como novidades de vaudevilles e feiras em 1895-1896, quase simultaneamente em Paris, Berlim, Londres, Bruxelas e Nova Iorque. No máximo uma dúzia de anos mais tarde, 26 milhões de americanos iam ver filmes toda semana [...]. Quanto a Europa, até na atrasada Itália havia, à época, quase quinhentos cinemas nas cidades principais, sendo quarenta só em Milão. Em 1914, o público norte-americano de cinema chegava a quase 50 milhões.²

Na fase inicial do cinema, a fase do cinematógrafo, o clima eufórico em relação às imagens em movimento apontado por HOBSBAWM para Europa e Estados Unidos também tomou conta da América do Sul. Talvez o principal motivo pela euforia internacional sobre este aparelho tenha residido no fato de que ele simbolizou extremamente bem, à época, o domínio da natureza pela técnica³. O cinematógrafo coroou, no final do oitocentos, toda uma era de grande progresso técnico ocorrida ao longo do século XIX. Sua invenção foi bem vinda "aos olhos dos que dele usufruíam, e admirável aos olhos de todos, porque uma ideologia dominante o instaurava socialmente como símbolo do poder da humanidade em geral".⁴ Humanidade que tinha, pela primeira vez, o "poder de transporte da imagem no espaço e no tempo".⁵

2. HOBSBAWM, Eric. J. **A era dos impérios** : 1875-1914. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988. p. 332-333.

3. XAVIER, Ismail. **Sétima arte** : um culto moderno. São Paulo : Perspectiva, 1978. p. 24.

4. Id., p. 24.

5. Ibid., p. 28. Uma crônica sobre o "cinematógrafo falante" publicada no jornal curitibano A República, em julho de 1905, exemplifica bastante bem este poder de transporte imagem no espaço e no tempo: [...] É Cocqueline, Sarah Bernhardt ... Sada Yacó... Caruso multiplicados a exibirem na mesma noite e nos mais remotos pontos do globo seus méritos artísticos. [...] e dando ainda a vantagem do preço, demasiado barato, se nos lembrarmos que cada espetáculo dessas celebridades custa ao espectador avultada quantia [...]. (A República, Castro, 6 jul. 1905, p. 1, in STECZ, Solange Straube. **Cinema paranaense** : 1900-1930. Curitiba, 1988. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

As primeiras exhibições no continente sul americano se deram já nos primeiros meses do ano de 1896 em um circo da cidade de Rosário, na Argentina.⁶ Alguns meses depois ocorreriam as primeiras sessões no Rio de Janeiro (8 de junho), em Montevideu (18 de julho) e Buenos Aires (28 de julho).⁷ Meses mais tarde São Paulo também já teria as suas primeiras exhibições.⁸ Em Curitiba, o ano de 1897 marcou as primeiras exhibições do cinematógrafo por companhias de variedades ambulantes e os anos iniciais do século XX já colocavam a necessidade do agenciamento e da exploração comercial permanente desse tipo de espetáculo por parte dos empresários da capital paranaense.⁹ Em Castro, a primeira propaganda de um espetáculo de cinematógrafo foi veiculada no periódico O PHAROL, em 10 de janeiro de 1903.

⁶. Segundo Paulo Roberto Ferreira foi Frederico Figner, que emigrou da Thecoslováquia para os Estados Unidos em 1882, o responsável por tais exhibições em Rosário entre março e abril de 1896. (FERREIRA, Paulo R. Do kinetoscópio ao omniographo. *Revista Filme-Cultura*. n°47, Ago. 1986. p. 14-21.

⁷. FERREIRA, Paulo R., p. 16. A sessão do Rio de Janeiro ocorreu em uma sala na Rua do Ouvidor n° 57. As vistas exibidas foram as seguintes: O Acrobata, A Marcha de Uma Banda de Música, Os Bombeiros, O Banho de Yvette, Briga de Galos, Uma Cena Teatral, Chegada do Trem a uma Estação, Dança do Ventre, Dança da Serpentina, Os Ferreiros, Uma Praia de Mar e Um Trecho de Boulevard.

⁸. ARAÚJO, Vicente de Paula. 1896 : o cinematógrafo dos Lumière chegava ao Brasil. *Revista Filme-Cultura* n° 47, ago. 1986, p. 6. Segundo ARAÚJO, foi em 7 de Agosto que ocorreu a "sessão especial na rua da Boa Vista n° 48, em São Paulo, do cinematógrafo apresentado pelo fotógrafo francês radicado em São Paulo Georges Renouveau. O ato contou com a presença de Campos Sales, presidente do Estado e de "alguns convidados". Programa : O Banho dos Sudaneses, Uma Criança Brincando com Cachorros, Os Mail-Coach de Volta das Corridas, Dois Cachorros Nadando, O Carroção, A Praça da Bastilha e O Trem.

⁹CARVALHO, Giselle M.L., SAVAZZI, Wânia & NASSER, Patrícia M.M. *O Cinema em Curitiba*. Rio de Janeiro : Lídador, 1988. p. 9. Sobre o agenciamento e exploração comercial do cinematógrafo em Curitiba ver o capítulo As Empresas Locais: a exploração comercial do cinematógrafo. p. 18-24.

Acompanhado de um aparelho que reproduzia o som, um moderno zonofone, o cinematógrafo foi apresentado como "a maior revolução da atualidade":

TEATRO

Extraordinário Sucesso
A Maior Revolução da Atualidade
Cinematógrafo Lubin
Verdadeira e Palpitante Novidade
Nos intervalos tocará um excelente
Zonofone ultimamente chegado de Paris
Coisas de Admirar! Coisas de Assombrar!

ATENÇÃO

O Cinematógrafo Lubin é o mais
perfeito aparelho deste gênero, que tem
aparecido em todo o mundo.
Com enormes sucessos figura ele na
exposição de Paris e nos E.U. da América
onde produz verdadeira revolução.

PREÇOS

Camarotes com 6 entradas	10\$ 000
Cadeiras e bancos	2\$ 000
Gerais	1\$ 000
Menores	500 RS.
Começará o espetáculo à hora do costume	
2 únicos espetáculos ¹⁰	

Somente em outubro de 1905 apareceria na imprensa castrense outro anúncio de espetáculo das imagens em movimento, quando aportou na cidade a Companhia Luso-Brasileira de Espetáculos. Dirigida pelo prestidigitador Oliveira, em seu programa constava a "exibição de mágicas complicadas, vistas movimentadas por meio kinomatógrafo aperfeiçoado e bons fonógrafos".¹¹

¹⁰. O Pharol, Castro. 10 jan. 1903, p. 3. É possível que esse espetáculo tenha sido realizado pela Companhia Chilena de Variedades de Joaquim Pozo, a qual no período 30.08 a 13.09 de 1902 realizou diversas exibições em Curitiba. Esta Companhia trazia um novo aparelho, o cineógrafo Lubin, noticiado nos jornais da capital como superior aos outros já apresentados pela sua nitidez e por apresentar menos oscilações na projeção. CARVALHO, SAVAZZI & NASSER, p. 12.

¹¹. O Theatro, Castro, 01 out. 1905, p. 3.

Antes do final da primeira década do século XX já ocorreriam tentativas de comercialização permanente da sétima arte em Castro, e a partir da década de 1910 o cinema se transformaria na grande diversão dos habitantes da urbe. Neste processo, a popularização dos espetáculos cinematográficos foi obra de personagens vindos de localidades distantes.

4.2. A CONTRIBUIÇÃO DOS IMIGRANTES

A historiografia sobre os primórdios do cinema no Brasil destaca a contribuição dos imigrantes, seja enquanto cineastas pioneiros ou como primeiros agenciadores de casas de espetáculos das imagens em movimento.

A primeira filmagem de que se tem notícia, realizada em terras brasileiras, ocorreu em 19 de junho de 1898 quando o imigrante italiano Afonso Segreto, de regresso da Europa, filmou "[...]a bordo do navio francês *Brésil* as fortalezas e navios de guerra na barra do Rio de Janeiro [...]"¹². No mesmo ano Afonso ainda filmaria as solenidades fúnebres comemorativas do terceiro aniversário da morte do marechal Floriano Peixoto (29 de junho), o desembarque do Presidente Prudente de Moraes e sua comitiva no Arsenal da Marinha (5 de julho) e a consagração da Igreja Candelária, no Rio (16 de julho).¹³

A primeira sala regular de cinema, o Salão de Novidades na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, foi de propriedade de Cunha Sales e de outro Segreto, Paschoal. Este último,

¹². ARAÚJO, p. 11.

¹³. ARAÚJO, p. 11.

Com seu notável tino para o negócio das diversões, passou progressivamente a liderar um império de cinemas, teatros e companhias teatrais, empreendimentos de luta greco-romana, parque de diversões, etc., sendo unanimamente considerado, na virada do século, 'Ministro das Diversões' da capital".¹⁴

Com Afonso liderando as filmagens e Paschoal comercializando-as, os Segreto, passaram a registrar regularmente os acontecimentos cívicos e os personagens no poder. Segundo Roberto MOURA "cerimônias, festas públicas, acontecimentos excepcionais e aspectos da cidade são filmados pelos irmãos num momento crucial de transformações, tornando-se praticamente os únicos produtores de cinema no país até 1903".¹⁵

Na comercialização dos espetáculos fílmicos em várias cidades do Brasil meridional, os imigrantes ou seus descendentes também foram pioneiros. Em Porto Alegre, o alemão Eduardo Hirtz e os irmãos Petrelli, italianos, foram os primeiros proprietários de salas regulares de cinema.¹⁶ Em Santa Catarina, o cinematógrafo foi introduzido pelo alemão H. Kourt, que realizou os primeiros espetáculos em Blumenau (abril de 1900) e Florianópolis (julho de 1900).¹⁷ Em Curitiba, a primeira sala regular de cinema foi o Coliseu Curitibano.

O fundador e proprietário do Colyseu era o espanhol Francisco Serrador. Quando da sua chegada a Curitiba, dedicou-se ao comércio de hortigranjeiros, tendo aberto uma rede de quitandas nos principais logradouros públicos. É em 1905, quando começa a investir no ramo das diversões e variedades que vai atentar para as possibilidades

14. MOURA, Roberto. A bela época (primórdios). Cinema carioca (1912-1930). In: RAMOS, Fernão (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo : Art Editora, 1990. p. 17.

15. Id., p. 18.

16. Ibid., p. 29.

17. PIRES, José Henrique W.; DEPIZZOLATTI, Norberto V. & ARAÚJO, Sandra M. de. **O cinema em Santa Catarina**. Florianópolis : Ed. da UFSC, 1987. p. 17.

comerciais do cinematógrafo, e anos depois (1907) parte para o monopólio em São Paulo, e no Rio de Janeiro (é o fundador da Cinelândia Carioca).¹⁸

Em Castro, as tentativas pioneiras de comercialização permanente dos espetáculos do cinematógrafo couberam a dois imigrantes. A primeira foi do alemão Vicente Schmidt. Sabe-se que em meados de 1909 ele já exibia regularmente as imagens em movimento na cidade, pois em 30 de julho desse ano a sessão ordinária da Câmara Municipal discutiu um requerimento que reclamava da taxa diária de impostos lançada em seu cinematógrafo. Na oportunidade, Vicente pediu para os camaristas isentarem-no dos pagamentos em débito e sugeriu que fosse criado um imposto mensal ou anual, já que seus espetáculos eram permanentes. Apesar de seu pedido ter sido aceito em termos (os impostos devidos foram reduzidos à metade, porém continuaram sendo cobrados por espetáculo)¹⁹, a sala de exibição durou pouco tempo. Outra tentativa de comercializar permanentemente espetáculos fílmicos na cidade foi a do imigrante austríaco Romão Richter. Segundo depoimento de Olga Frieda Richter, por volta de 1910 seu tio montou em Castro uma pequena sala de exibição.

Não me lembro com certeza a data. Eu tinha entre oito e nove anos e me lembro bem que o cinema era perto ali do Ginásio de Esportes.

Meu tio, Romão Richter, era o dono do cinema e minha tia, Margarida, era a operadora da máquina (foto do casal em anexo) [...] foi um alemão que veio para cá e ensinou minha tia a projetar os filmes, ela era muito elétrica.

Logo fechou o cinema ... só dava prejuízo porque titio deixava todo mundo entrar e assim não dava para pagar os filmes.

Não era toda noite que tinha cinema ... eram muito escuras as ruas ... não sei como é que funcionava o cinema, pois não existia eletricidade, isso eu não sei explicar... eu lembro ainda quando pu-

¹⁸. CARVALHO; SAVAZZI & NASSER. p. 19.

¹⁹. CASTRO. Câmara Municipal de Castro. Livro de Atas da Câmara Municipal de Castro 1903-1913, Folhas 53-54.

nham aquele rolo com a fita e giravam a manivela... a tela não era muito grande, lá na frente, meio caindo.²⁰

Na década de 1910 os imigrantes ou descendentes continuaram fortemente ligados à comercialização do cinema em Castro. O Cinema Recreio, o primeiro a se consolidar com espetáculos fílmicos permanentes na cidade, foi fundado já no final da primeira década do século pelos irmãos Venâncio José Lopes e Acelino Antonio Lopes, filhos de um imigrante português.²¹ Sabemos que o alemão Guilherme Meyer também foi um dos seus proprietários.²² Os primeiros proprietários do Cinema Odeon foram Odilon Fonseca e Luiz Larocca, este último filho de um imigrante italiano.²³ Outra sala inaugurada na década, o Cinema Popular, foi fundada pelo alemão José Müller.²⁴ Também na década de 1910 couberam a dois imigrantes italianos, os senhores Bonelli e Fiorilli, as primeiras tentativas, porém sem sucesso, de exibição de filmes nas vias públicas da cidade.²⁵

20. Depoimento de Olga Frieda Richter em 18.05.1992.

21. Depoimento de Lino Lopes em 20.06.1992. Segundo Lino Lopes, o Cine Recreio funcionou em um casarão da Rua Visconde do Rio Branco até 1915 ou 1916.

22. *A Palavra*, Castro, 14. Abr. 1912, p. 2.

23. Assim como não se sabe a data exata de inauguração do Cinema Recreio, também não existem informações sobre a instalação do Cinema Odeon. É provável que sua inauguração tenha ocorrido entre o final de 1911 ou início de 1912 pois no depoimento de Adília de Mello Beck (em 20.05.1992) ela afirmou que "o Odeon veio poucos anos depois do Recreio, instalando-se na rua XV, e foi o primeiro da luz elétrica". (a luz elétrica foi instalada em Castro em 24 de outubro de 1911). Lino Lopes quando se referiu ao Recreio afirmou que no seu início a máquina que projetava os filmes era movida a carvão.

24. O Cinema Popular foi inaugurado em setembro de 1916. *Echo de Castro*, Castro, 22 out. 1916, p. 2.

25. *O Coringa*, Castro, 24 jul. 1915, p. 3.

Os imigrantes já atuavam como agentes modernizantes na cidade de Castro desde que ali chegaram na década de 1880. Destacavam-se em atividades profissionais cujo saber técnico era muitas vezes novidade. Talvez por isso, aliado à origem urbana de muitos deles, que o cinema - algo "totalmente novo em sua tecnologia, em seu modo de produção, em sua maneira de apresentar a realidade"²⁶ - tenha despertado nesses imigrantes um interesse imediato. Não só como uma novidade técnica em si, mas também com vistas às suas possibilidades de comercialização.

O sucesso do cinema em Castro foi talvez o principal responsável pela rápida decadência do teatro produzido localmente. O "Grêmio 29" certamente duraria mais alguns anos como hegemônico no plano das diversões culturais da cidade. Cedo ou tarde, à medida em que seus integrantes fossem envelhecendo, direcionariam suas vidas mais à família e aos negócios do que à nobre arte de Shakespeare. Entretanto, a partir da década de 1910, o lazer artístico do palco rapidamente declinou, não resistiu à popularização do culto à tela.

4.3. DEFUNTO, FALECIDO E SEPULTADO "GRÊMIO 29"

A relação do cinema com o teatro, no início do século, foi ambígua. À sétima arte devemos imputar uma das principais responsabilidades pelo declínio do público do teatro. No entanto, o cinema flertou positivamente com o teatro em vários as-

²⁶. HOBSBAWM, p. 332.

pectos. Tome-se dois exemplos da apropriação de elementos teatrais na estética cinematográfica.²⁷

A fase áurea do cinema cômico, a qual seduziu milhares de espectadores ao redor do mundo, na década de 1910 e boa parte da década de 1920, encontrou no "slapstick" o seu grande gênero.

O slapstick é um engenho constituído por duas tabuletas, conhecido também como "espátula de Arlequin", com o qual são simulados os ruídos das pancadas que os atores trocam entre si. É a própria etimologia que nos lembra que a slapstick comedy vem de longe e é o resultado de uma ampliação e de uma intensificação, possibilitadas pelo novo meio, de uma série de efeitos já codificados no teatro, nas variedades, no circo.²⁸

Outro exemplo ocorreu na vanguarda expressionista alemã.

No cinema alemão, depois da Primeira Guerra Mundial, a influência do expressionismo pictórico, literário e teatral determinou o florescimento de uma série de filmes que têm seu marco saliente em *O Gabinete do Doutor Caligari* (1919), de Robert Wiene. Com o termo caligarismo, difundido após a grande repercussão internacional do filme, pretende-se designar um estilo baseado em cenografias e métodos de representação de matriz teatral e pictórica com o fim de exprimir uma visão deformada de situações e ambientes em sintonia com os argumentos que apresentam personagens decididamente patológicas e vivências marcadamente emblemáticas.²⁹

Além dos elementos estéticos, o cinema também apropriou-se do espaço arquitetônico do teatro: em seus anos iniciais ainda não dispunha de um templo específico. Os palcos, aos poucos, foram se modificando tecnicamente em função das projeções

27. Sobre a discussão da transição cinematógrafo/cinema e do surgimento da linguagem fílmica ver COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Rio de Janeiro : Globo, 1987. p. 58-64.

28. Id., p. 68.

29. Ibid., p. 76. Para um conhecimento mais específico da cinematografia expressionista alemã ver EISNER, Lotte. **A tela demoníaca** : as influências de Max Reinhardt e do expressionismo. Rio de Janeiro : Paz & Terra, 1985.

das fitas, e por algum tempo, em várias cidades, os cinemas continuariam sendo denominados de Cines-Teatro. Estas modificações físicas nas salas teatrais podem ser tomadas como o próprio retrato (em movimento) da supremacia popular do lazer cinematográfico sobre o teatral. Afinal de contas, os filmes "se constituíam em função de uma demanda social específica" com uma notável "implantação dos processos industriais no plano da diversão e do entretenimento".³⁰ Assim, inevitáveis foram as modificações arquitetônicas das salas teatrais para acompanhar esses processos industriais no momento do consumo do produto cinematográfico.

Em Castro, a década de 1910 assinalou a decadência do teatro produzido localmente. O relativamente jovem teatro do Largo do Rosário passou a abrigar apenas espetáculos de companhias dramáticas vindas de outras localidades, e em intervalos longos. Além do mais, nesses espetáculos as estrelas do palco já codividiam os aplausos com as estrelas da tela. O primeiro exemplo disso foi registrado na imprensa em junho de 1912, quando estreou, na cidade, a Associação Artística Brasileira dirigida pelo ator Furtado de Medeiros. Vindos da vizinha cidade de Ponta Grossa, onde realizaram vinte e sete apresentações com sucesso, os integrantes da companhia apresentaram oito peças no teatro do Largo do Rosário. Durante todo o período em que a Associação Artística Brasileira esteve na cidade, seus

³⁰. XAVIER, p. 26.

espetáculos foram sempre abertos com "a importante fita dramática A Resposta das Rosas".³¹

Curiosas, num primeiro momento, foram as reformas ocorridas no Cine Odeon, no ano de 1916. Numa época em que o teatro já estava francamente decadente como diversão na localidade, noticiou o ECHO DE CASTRO:

É digno de menção o esforço dos nossos patricios Odilon Fonseca e Luiz Larocca, proprietários do Teatro Odeon, no sentido de dotarem esta cidade com um teatro chic como o que estão em véspera de concluir.

[...] até o fim do corrente ano será ele aberto ao público [...]. A decoração está entregue ao hábil pintor, Sr. Germano Felsner. Quanto ao conforto, às dimensões dos camarotes, à distribuição de cadeiras modernas, à platéia, ao saguão de entrada e aos demais trabalhos dignos de um teatro de primeira ordem, foi tudo previsto e organizado da melhor forma possível.

Além disso, junto ao Teatro, em dependências muito bem acabadas, existem um salão para botequim e outro para rink, sendo este ao ar livre.

Pode, pois, a nossa população orgulhar-se do edifício que lhe é destinado.³²

Se o Odeon caminhou em sentido inverso, isto é, inicialmente um cinema e em seguida reformado para também abrigar espetáculos teatrais, este fato não diz respeito a nenhuma tentativa de ressurgimento da arte teatral na cidade da segunda metade da década de 1910. Aliás, espetáculos cênicos neste espaço, no período, inexistiram. É possível que em Castro tenha ocorrido o mesmo fenômeno dos Estados Unidos: o público alvo inicial do cinema também incluía "os menos instruídos, os menos

³¹. As peças apresentadas foram as seguintes: O Garoto de Lisboa (drama), O Genro de Caetano (vaudeville), O Melhor Caminho ("drama de escola moderna"), O Vagabundo (grand-guinol, "novidade para nosso meio, que tanto ruído tem feito na literatura teatral, pelo realismo da ação e diálogos"), Uma Anedota ("do escritor português Marcelino Mesquita"), Mater Dolorosa ("de Julio Dantas"), Um Favor ao Procópio (comédia) e Moços e Velhos (vaudeville) (A Palavra, 09 jun. 1912).

³². Echo de Castro, 12 nov. 1916, p. 2.

reflexivos, os menos sofisticados, os menos ambiciosos intelectualmente".³³ A partir disso, talvez se deva entender este movimento arquitetônico do Odeon como uma resposta à incorporação dos divertimentos cinematográficos no cotidiano das camadas socialmente mais abastadas da cidade. Assim, à presença de elementos do espaço físico do teatro (camarotes, frisas etc.) no mundo dos espetáculos fílmicos do Odeon correspondeu a indistinta ânsia em demarcar e sofisticar o espaço físico do cinema, um local onde misturavam-se diversas camadas sociais. Com as reformas, o Odeon transformou-se, enfim, num local *chic* da cidade.

O caminho arquitetônico mais comum dos teatros de diversas localidades brasileiras do período (adaptarem-se às salas cinematográficas) também ocorreu em Castro. O teatro do Largo do Rosário, o templo específico do Grêmio Dramático 29 de Novembro, foi transformado e adaptado ao culto da sétima arte em 1916, quando José Müller adquiriu o "material necessário e mais aperfeiçoado para montar um cinema".³⁴

Pode-se tomar uma crônica publicada em julho de 1915, no periódico O CORINGA, como ilustrativa desse momento de transformações no mundo das diversões artísticas na cidade de Castro. Nela, o autor explicita uma mudança radical entre os dois principais vetores de modernização cultural na cidade da Primeira República: ao teatro correspondeu a presença, no cenário público, de homens de destaque da localidade, como Francis-

³³. HOBBSBAWM, p. 333.

³⁴. *Echo de Castro*, 24 set. 1916, p. 1.

co de Assis Andrade e outros. Ao êxito do cinema, quais papéis estariam destinados a esses mesmos homens?

Um clube dos Chicos seria o chic de Castro, e quantas loucuras prodigiosas. O Chiquinho, por exemplo, tem feito as maiores loucuras: escreveu revistas, comédias, jornais, fez carnaval, enterro da câmara, pic-nic, bailes, festas, fundou sociedades dramáticas, dançantes, religiosas maçônicas, musicais, operárias [...]. Quanto gosto! Entretanto, ele, chora de desgosto, debruçado sobre o casarão descascado do Odeon, recordando-se das glórias do defunto, falecido e sepultado "Grêmio 29".³⁵

A criação das diversões teatrais pertencia ao mundo dos homens. Em Castro, especificamente dos "homens de respeito", das famílias tradicionais da localidade que teimavam em fazer uma arte de pretensões cosmopolitas adaptada, evidentemente, aos seus interesses locais. A esses homens pertencia o controle de todas as fases que levariam o espetáculo a deleitar (ou não) a platéia. Da escolha ou redação do texto, passando pela criação dos cenários e chegando à interpretação dos personagens, tudo era controlado, digamos assim, artesanalmente.³⁶

O cinema chegou na cidade para, de certa forma, subverter este poder e este controle, restringindo a ação das famílias tradicionais no cenário das diversões públicas. Simplesmente por ser uma arte e um lazer praticamente pronto e acabado. Prescindia, para sua efetivação, de uma organização apurada por parte da pretensa intelectualidade local.

³⁵. O Coringa, 18 jul. 1915, p. 1.

³⁶. Antes do teatro do "Grêmio 29" ser reformado para transformar-se no Cinema Popular, uma crônica publicada no Correio de Castro dava uma idéia do seu estado físico: "[...] Aquele casarão meio pendente, ali na Pça João Gualberto, corroído pela inclemência do tempo, triste, indiferente a quem passa, ao invés de satisfazer a nossa estética, é simplesmente, o mais vivo atestado do nosso atraso" (Correio de Castro, 07 maio 1916, p. 2).

Aqui, pode-se levar em consideração algumas idéias de Walter BENJAMIN sobre a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. Para ele, as técnicas de reprodução que surgiram no final do século XIX colocaram em xeque a relação do espectador com as obras de arte e conseqüentemente o sistema e a concepção tradicional das artes. Estas, face à possibilidade de ilimitadas reproduções, perderam seu caráter sagrado, sua "aura", sua unicidade. O pensador alemão exemplifica o cinema como o agente técnico mais poderoso nesta mudança das concepções tradicionais da arte. No caso específico da relação cinema/teatro castrense, é útil lembrar, a partir de BENJAMIN, que as técnicas de reprodutibilidade, tão bem encarnadas no cinema, mesmo que "deixem intato o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam de qualquer modo, o seu aqui e agora"³⁷. Ir ao teatro, em Castro, bem como fazê-lo, possuía um caráter "ritualístico" valorizado pelo aqui e agora: tanto os espectadores das peças como os envolvidos nas suas montagens sabiam estar participando de um evento único. Mesmo que a peça pudesse ser reapresentada e o espectador retornasse a vê-la. Tudo isso foi redimensionado pelo cinema. Nas palavras de Benjamin, já com o advento da fotografia" o valor de culto começa a recuar em todas as frentes, diante do valor da exposição".³⁸ O cinema foi, em Castro, a partir de 1910, o primeiro lazer artístico de grande exposição: podia ser consumido pelos seus habitantes

³⁷. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** : ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo : Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas, v. 1. p. 168.

³⁸. Id., p. 174.

quase que diariamente. Sair à noite para apreciar os espetáculos cinematográficos tornou-se um fato corriqueiro: o filme estava sempre lá, pronto para a exposição, pronto para o seu consumo. Não era preciso nem respeitar quem realizava tais filmes, quase cem por cento feitos por estrangeiros, vivendo longe dali. Aliás, é muito provável que a maioria dos frequentadores de cinema em Castro não tivesse compreensão dos processos de realização de um filme. A diversão artística do momento tornou-se banal. Bastava ter uns trocados no bolso e disposição para se dirigir ao Odeon, Recreio ou Popular.

Acrescente-se que não só a obra de arte antes das técnicas de reprodutibilidade mantinha esta aura a que se refere Walter BENJAMIN. Parece possível imaginar que os membros de uma companhia de teatro de uma cidade pequena fossem vistos como pessoas "especiais" pelo público e os habitantes em geral. O cinema, ao distanciar realizador/espectador, priorizando o "valor da exposição" rompeu com essa imagem.

Mas, se de fato o cinema desempenhou o papel de "grande vilão" na história do declínio do teatro castrense, foi porque os habitantes deixaram-se seduzir pelo fascínio técnico das imagens em movimento. Ademais, para a grande maioria da população, o mundo da técnica era ainda inacessível. O cinema talvez tenha sido para essa gente a única porta de entrada ao fascinante novo mundo das maquinarias modernas.

4.4. PAPEL DO CINEMA

4.4.1. Acelerar o Cotidiano

Na primeira década do século já eram evidentes determinados sinais de que a cidade de Castro estava ingressando em sua fase de modernização técnica, decorrente do avanço da sociedade industrial. Bicicletas Monarch, Cleveland e Clement já circulavam com sucesso pelas ruas e praças da cidade; a família Kugler desfilava orgulhosa, em seu carro Isota Fanchini, adquirido mais ou menos em 1905, com um moderno gerador de acetileno que fornecia o gás para os faróis³⁹; uma grande fábrica próxima ao centro da cidade, a Indústria Telles & Pusch Ltda. (Empresa de Luz e Força, Serraria a Vapor e Fábrica de Caixas), já dava ares de Coketown a Castro⁴⁰. No discurso da imprensa, no entanto, o anseio pela modernização técnica da cidade era forte. A iluminação elétrica, por exemplo, ainda não chegara, fato que irritava os jornalistas da época.

A chuva não teve licença de cair, já estamos às escuras! E é quando mais precisamos de iluminação, é nas noites chuvosas.

A lua ainda está iluminando o Japão, já nós andamos tropeçando nos sapos e caindo nos buracos, quando não tomamos a tacada de uma chifruda. [...] Luz, mais luz! dizia Goethe, o sábio alemão.⁴¹

A partir da década de 1910, no entanto, elementos caracterizadores de modernização técnica, típicos da sociedade urbano-industrial da época, não eram apenas um anseio de determinados castrenses. Tornaram-se, aos poucos, realidade. Antes

³⁹. Anexo VIII - Fotográfico.

⁴⁰. Id.

⁴¹. O Coringa, 09 abr. 1905, p. 2.

mesmo da chegada da luz elétrica, a firma Taborda & Cia pleiteara à Câmara Municipal a instalação do serviço telefônico na cidade. Sua proposta foi aprovada em 06 de fevereiro de 1911 e em primeiro de junho do mesmo ano "Trajano Madureira ligava o telefone para Ponta Grossa, Entre Rios, Conchas e Ipiranga, comunicando aos respectivos Prefeitos que a cidade de Castro de então em diante contava com serviço telefônico".⁴²

O contato com a modernização representada pelo telefone, porém, foi privilégio de uns poucos ricos e de alguns proprietários de estabelecimentos comerciais. A modernização técnica que atingiria a maioria da população urbana no seu cotidiano chegou, finalmente, em 24 de outubro do mesmo ano, quando foram inaugurados os serviços de iluminação elétrica na cidade.⁴³ Apesar de atingir mais as ruas do que as residências dos castrenses, o imaginário da época em torno das vantagens técnicas da energia elétrica no cotidiano doméstico das pessoas foi prontamente eufórico. Como escreveu um jornalista de Ponta Grossa em 1912:

O máximo conforto da vida moderna só é possível onde existe a energia elétrica sob as suas múltiplas formas: luz, força, calor, etc. [...]"

Em algumas casas de família o ferro de engomar a carvão foi substituído pelo elétrico, níquelado, limpo e aquecido em cinco minutos.

42. BORBA, p. 116.

43. O primeiro contrato de concessão de energia elétrica em Castro foi estabelecido pelos empresários Francisco Telles e Bernardo Pusch, e o prefeito Indalécio Rodrigues de Macedo em 30 de abril de 1910. No final do mesmo ano chegaram ao município máquinas e materiais elétricos da marca Simmens Schukert, adquiridos na firma Bromberg, em São Paulo. Bernardo Pusch se encarregou dos trabalhos de instalação, que foram concluídos e inaugurados em 24 de outubro de 1911. Em 1912 a firma Telles & Pusch adquiriu um conjunto de máquinas mais possantes composto de uma locomóvel de 200 cavalos, um gerador 84 K.W.A., quadros de distribuição e transformadores correspondentes (**Castro Jornal**, Castro, 24 out. 1931, p. 2).

A chaleira da cozinha encrustada de fuligem negra foi substituída pela caçarola brilhante e limpa que pode ser transportada da cozinha para a sala de jantar onde, qualquer pessoa da casa (o criado hoje é coisa rara) aquecerá seu chá, leite ou café, a qualquer hora do dia ou da noite, em alguns minutos após a ligação da corrente. Na estação hiberna não será mais necessário o tradicional caqueiro ou fogareiro de brasas tão nocivo à saúde, pois temos a estufa portátil com a sua luz fosca e isenta de exalações, podendo-se usá-la mesmo no quarto de dormir. A grelha em que se preparavam as torradas deu lugar ao aquecedor niquelado, às mesas do chá, e sobre este mesmo aparelho aquecem-se ou fritam-se ovos. Daqui a pouco até mesmo os fogões a lenha ou carvão desaparecerão à vista das enormes vantagens dos elétricos, vantagens de economia, de asseio e de prontidão. As donas de casa poderão acionar as máquinas de costura, as bateadeiras de manteiga, o pequeno moinho de café, e poderão prover muitas outras necessidades domésticas.⁴⁴

Quanto otimismo! Para além das palavras impressas no jornal da cidade vizinha, a realidade castrense era outra. Para se ter uma idéia, em Castro a instalação de cada foco na segunda metade da década de 1910 custava quinze mil réis. Se alguém precisasse de dez focos, por exemplo, teria que pagar, de uma só vez, cento e cinquenta mil réis. Por tais preços, somente as famílias bem situadas economicamente poderiam ter acesso a esse conforto da vida moderna. Relatou o *Echo de Castro*, em 1916, que dois terços da população da cidade não usava a luz elétrica em suas habitações.⁴⁵

Assim, é muito provável que a primeira relação direta de muitos castrenses com as vantagens de energia elétrica (excetuando a iluminação das ruas da cidade) não tenha ocorrido no âmbito privado, doméstico. Não foram as vantagens higiênicas ou econômicas de prontidão das caçarolas brilhantes e limpas, das máquinas de costura, dos ferros de engomar niquelados, etc., que fizeram vários habitantes da cidade sentirem-se inte-

44. *Diário dos Campos*, Ponta Grossa, 27 jun. 1912, *apud.* SILVA, Edson Armando, p.45.

45. *Echo de Castro*, 16 jul. 1916, p. 1.

grantes de um novo mundo tecnificado. É muito plausível, por outro lado, que tal sensação tenha ocorrido pela primeira vez - e por um bom tempo - somente no âmbito público das diversões noturnas. Com os espetáculos elétricos e mecânicos das imagens em movimento, nos cinemas da década de 1910, muitos moradores da cidade puderam vivenciar, finalmente, uma nova época de modernização em Castro.

Na Curitiba do início do século XX, inúmeros e bizarros artefatos do novo mundo da técnica puderam ser apreciados, pela primeira vez, em um parque de diversões, o Colyseu Curitibano. Tal parque, informa Angela BRANDÃO, funcionou como uma grande vitrine das novidades mecânicas e elétricas que aportavam na capital paranaense naquele momento. Ali eram exibidos trenzinhos aéreos, galinhas mágicas capazes de botar ovos de alumínio, fontes luminosas, zonofone, carrossel mecânico, cinematógrafo e "outros aparelhos estranhos, de nomes esquisitos, povoavam a galeria das máquinas no Colyseu Curitibano".⁴⁶

Em Castro não houve essa inflação de maquinarias, nem um parque de diversões para expô-las, à época. Somente nos cinemas, os próprios parques de diversões da cidade, os castrenses puderam saborear o mundo da técnica de maneira bem próxima. E o cinematógrafo foi a máquina símbolo dessa nova era. Tome-se, por exemplo, o depoimento de Olga Frieda Richter. Mesmo tendo-se em conta os percursos sinuosos da memória individual, sua fala acerca da primeira vez que foi ao cinema, privilegiou

⁴⁶. BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusão** : o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba - 1905-1913. Curitiba : Fundação Cultural de Curitiba, 1994. p. 33.

não o filme, mas os aspectos técnicos que o circundavam: a recordação da "elétrica" tia Margarida como operadora da máquina, o estranhamento do funcionamento do cinema face a não existência da eletricidade, a colocação do rolo com a fita, o girar da manivela, a tela "lá na frente, meio caindo". No período inicial do cinematógrafo, as pessoas eram atraídas mais em função do aparelho do que pelas vistas exibidas. "A técnica era a verdadeira atração".⁴⁷

Não seria exagero afirmar que a presença da técnica na vida cotidiana de Castro, e principalmente a modernização imprimida pelo cinema, transformou a própria escrita jornalística produzida na cidade. Flora SUSSEKIND chamou a atenção para o fato de que a literatura brasileira do final do século XIX e início do XX não só tomou o mundo da técnica como uma importante temática de representação mas, ao tomá-la, acabou apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, etc., transformando-se a própria técnica literária. Para a autora, essas transformações na escrita estavam

Em sintonia com mudanças significativas nas formas de percepção e na sensibilidade dos habitantes das grandes cidades brasileiras então. Em sintonia com o império da imagem, do instante e da técnica como mediações todo-poderosas no modo de se vivenciar a paisagem urbana, o tempo e uma subjetividade sob constante ameaça de desaparecimento.⁴⁸

Flora SUSSEKIND destacou a ocorrência de tal fenômeno analisando textos de literatos e cronistas de jornais residentes nas grandes cidades brasileiras à época, Rio de Janeiro e

⁴⁷. SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras** : literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo : Cia. das Letras, 1987. p. 39.

⁴⁸. Id., p. 15-16.

São Paulo. Angela BRANDÃO também notou o mesmo fenômeno para Curitiba, tomando como exemplo as crônicas produzidas no periódico Diário da Tarde. Segundo BRANDÃO:

É possível arriscar, por exemplo, que naqueles nove anos em que o Colyseu existiu há uma transformação nas crônicas sobre os espetáculos na cidade. [...] As crônicas, que eram de início longas, cheias de subjetividade e lirismo, marcadas até mesmo por formas poéticas, vão se tornando cada vez mais breves e objetivas.⁴⁹

Rio, São Paulo, Curitiba e também Castro. À rapidez da imagem cinematográfica, a imprensa castrense respondeu com crônicas enxutas, em economia de palavras, em frases curtas. Um bom representante dessa nova escrita técnica foi Jonas Borges Martins, diretor do periódico O ANZOL, órgão que se dizia crítico, literário e humorístico. Suas crônicas eram rápidas, telegráficas, especialmente as "Notas Cinematográficas", nas quais brincava identificando personagens da cidade com astros da tela.

- Harold Lloyd - Este querido príncipe do riso, foi contratado pela Bicudan Sapate Filme Ilimitada, para filmar 567 filmes no prazo de dois meses. Harold Lloyd é mais conhecido em nosso meio por Ottinho Motzko.

- Chico Bóia - Está atualmente nos Estúdios de Socavão trabalhando no filme "Carga de Ossos", que promete ser estupendo. Chico Bóia adota entre nós o pseudônimo de Yoyo Fonseca.

- Mutt e Jeff comunicam, para os devidos fins, que de ora avante só atenderão pelos nomes Mario e Yolando.⁵⁰

Outros periódicos também absorvem em seus textos novos procedimentos inspirados pela técnica. O jornal "O Coringa" possuía, em 1918, uma coluna intitulada "Telefonadas" e o jornal "O Estylete", de 1920, as crônicas "Estyletadas" e

49. BRANDÃO, p. 48.

50. O Anzol, Castro, 19 jun. 1942, p. 3.

"Estilhaços". Nestas últimas, o tema principal, muitas vezes, era o próprio cinema.

Cinema. Ruídos. Barulho. A fita rebenta consecutivamente. Batidas no soalho. Confusão. É um lance bonito e comovente que se passa na tela. Faz-se silêncio. Todos os olhares ficam presos naquele pano branco. A orquestra executa um tango.⁵¹

Quarta-feira. Odeon. Muita gente. Todos esperam ansiosamente a exibição do belíssimo filme "Com Direito à Felicidade". As horas passam-se e o motor pela primeira vez inventa de não trabalhar [...]. 10 horas.

Estará suspensa a função? Não ! Mais um esforço ... outro mais ... qual!⁵²

Se num primeiro momento o cinema em Castro despertou atenção mais pelo seu aparelho, o cinematógrafo, do que pelas vistas por ele exibidas, o fascínio da população logo foi se deslocando para os filmes projetados. Como bem resumiu uma das crônicas acima citadas: todos os olhares ficavam presos naquele pano branco. E a sétima arte tornou-se, na cidade, o grande lazer artístico para o homem moderno evitar a melancolia.

4.4.2. Matar o *Spleen*

A melancolia dos castrenses foi um tema recorrente para diversos cronistas da imprensa local, que tentaram caracterizar o dia a dia da cidade nas décadas de 1910 e 1920. Imagens de uma Castro desolada, com habitantes taciturnos, surgiam com frequência da pena de vários jornalistas.

A cidade dia-a-dia vai traduzindo com maior perfeição, o horripilante aspecto dos cemitérios, com o silêncio aborrecido de suas ruas, com a monotonia do seu viver invariável e constantemente aborrecido.

Desde o amanhecer até o anoitecer nada transparece que venha quebrar a prosaica rotina da sua habitual vida.

⁵¹. O *Estylete*, Castro, 02 maio 1920, p. 2.

⁵². Id., 29 ago. 1920, p. 3.

Silêncio ... insipidez ... tédio e, destes fatores retrógrados é que se compõem os dias que aqui decorrem, tristes e sombrios, onde a mocidade não tem esse entusiasmo que caracteriza a juventude de outros lugares.⁵³

O autor da crônica acima findou seu texto afirmando que tudo se tornava ainda pior quando o "tiririm" da campanha do Odeon não anunciava "as suas funções".⁵⁴

A conclusão da referida crônica deixava transparecer uma luz no final do túnel castrense: a possibilidade de fugir das mazelas do tédio no espaço do cinema. Afinal, as casas de diversão cinematográficas, como afirmou um jornalista, em 1916, eram, um únicos locais onde os cidadãos poderiam "matar o seu spleen".⁵⁵ Outro colega de imprensa destacou que o trabalho era o "bálsamo da vida", mas as diversões da tela eram indispensáveis "à existência moderna",⁵⁶ afirmando, nesse sentido, que

Apreciar uma película da Paramount, Fox, Universal, Metro ou First National Circuit equivale à melhor das diversões que se possa imaginar, pois raro é um filme dessas marcas que não encerre em si um espetáculo completo de um tudo, começando muitas vezes com uma cena campesina e passando pela sociedade, mostrando-nos magníficos interiores de palácios e vivendas, levando-nos de maravilha em maravilha, de alegria em alegria, até a cena final de um gracioso romance de amor ou ao último episódio de um melodrama de movimento, ação, grandeza cênica, beleza enfim.⁵⁷

Nos grande centros urbanos de diversas partes do mundo, os filmes das companhias norte-americanas eram os mais apreciados, em detrimento do cinema europeu. Enquanto as películas européias voltavam-se para temas mais altruístas, as realizadas

53. Ibid, p. 4.

54. Ibid., p. 4.

55. *Echo de Castro*, 27 ago. 1916, p. 3.

56. *Odeon Jornal*, Castro, 31 out. 1925, p. 1.

57. Id., p. 1.

nos Estados Unidos, desde a época dos pioneiros, não se preocupavam "por qualquer outra coisa além de produzir diversão lucrativa para um público de massa".⁵⁸ Eram realizadas "segundo as fórmulas que conseguiam aplausos garantidos, tentadas e testadas desde a Roma Antiga".⁵⁹ Em São Paulo, por exemplo, o cinema norte-americano dos anos 20 "criou instantaneamente uma legião de entusiastas ardorosos, que encontraram no dinamismo técnico e temático da forma cinematográfica a arte compatível por excelência com os estímulos voláteis da cidade".⁶⁰

Tal fenômeno, no entanto, não ocorreu apenas nas grandes metrópoles industriais, como a volátil São Paulo descrita por Nicolau SEVCENKO. Não se pode deixar de reconhecer que em Castro o cinema norte-americano também contou com uma legião de entusiastas ardorosos. Prova disso foi o lançamento, em outubro de 1925, do Odeon Jornal, órgão de divulgação da programação fílmica da cidade. Circulou, mensalmente, até abril de 1926, retornando em setembro de 1928 até findar em maio de 1929. Com edições que traziam sempre fotografias dos atores e atrizes mais destacados do momento, como Rodolfo Valentino ou Pola Negri (edição de setembro de 1925), ou trazendo aspectos da vida dos artistas, como a autobiografia de Glória Swanson (em três edições de 1925), o Odeon Jornal refletia, também em Castro, a supremacia do cinema norte-americano já calcada na celebração

⁵⁸. HOBSBAWM, p. 333.

⁵⁹. Id., p. 334.

⁶⁰. SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole** : São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo : Cia. das Letras, 1992. p. 93.

de *star system*. No editorial da primeira edição do ODEON JORNAL era clara a euforia de estar sintonizando a cidade com os grandes centros produtores de cinema:

O empresário procurando acompanhar os melhores mercados de filmes, com grande esforço, conseguiu contratos que permitem a exibição no "Odeon" dos trabalhos das grandes fábricas: Paramount, Fox, Metro, Universal, First National Circuit, Foreign e Warner Bros.

Dessa forma, acha-se a Empresa Vespasiano Carneiro de Mello em condições de bem servir o público, proporcionando-lhes as oportunidades de ver os melhores trabalhos cinematográficos, sendo os artistas que desempenham os filmes uma garantia de êxito, porque eles representam um sublime conjunto de gênios.

As mais lindas e amorosas estrelas da cena muda, as maiores trágicas da tela, passam pelo projetor do Odeon, diante de um público que os aplaude como ídolos seus.

Entretanto, os esforços empregados pela Empresa estão sendo recompensados pelo culto povo desta cidade, motivo pelo qual o Empresário se confessa sumamente agradecido, ao mesmo tempo em que felicita os freqüentadores do "Odeon" pelo aparecimento do jornal de propaganda, cuja publicação se inicia com tiragem de 600 exemplares.⁶¹

Nas casas de diversões cinematográficas matava-se o *spleen* não apenas divertindo-se com as películas projetadas na tela. A melancolia dos castrenses começava a desvanecer-se antes do apagar das luzes, quando soavam os acordes iniciais da Orquestra do Odeon. Na época do cinema mudo em Castro, a execução de músicas antes do início das funções, no intervalo das projeções ou mesmo no acompanhamento das imagens em movimento, foi um componente indispensável para o bom êxito dos espetáculos fílmicos. Tal fenômeno, aliás, ocorria na maioria das salas de exibição da sétima arte ao redor do mundo. Para HOBBSBAWM, a música nas sessões cinematográficas representou, inesperadamen-

⁶¹. *Odeon Jornal*, 31 out. 1925, p. 1. O editorial destacou o acompanhamento do "Empresário" sobre o mercado dos filmes das "grandes fábricas" para servir ao "culto povo" da cidade. Como bem notou Ismail XAVIER sobre os pronunciamentos que se faziam sobre o cinema no Brasil da década de 1920: "Arte e indústria eram duas palavras sérias, culturadas por aqueles que desejavam fazer parte da elite ilustrada [...]. A colocação do cinema sob estas etiquetas não deixava de ser conveniente para os praticantes da cultura ornamental [...]" (XAVIER, p. 124).

te, uma vantagem absolutamente crucial para a popularização do cinema.

Dado que até a década de 20 ele era apenas capaz de reproduzir imagens, mas não palavras, era forçado ao silêncio interrompido apenas pelos sons do acompanhamento musical; isto multiplicou as oportunidades de emprego para músicos de segunda categoria. Livre das restrições da Torre de Babel, o cinema desenvolveu, portanto, uma linguagem universal que, de fato, lhe permitiu explorar o mercado mundial, independente do idioma.⁶²

Em Castro a popularização do cinema também foi reforçada pelos atrativos que a universalidade da linguagem musical oferecia. O Odeon passou a contar com uma orquestra própria, organizada pelo maestro Benedito Pereira, no final da década de 1910. Entre seus instrumentos incluíam-se piano, flauta, pistão, clarineta, violino, bateria e trombone.⁶³ Os integrantes da orquestra acabaram dispersando-se no correr da nova década, fato que não impediu o surgimento logo de uma outra, "a excelente *Jazz Band* sob a competente batuta do maestro Pedro Maia".⁶⁴

Parece temerário afirmar que o sucesso do cinema em Castro, na década de 1920, foi decorrente dos "estímulos voláteis" produzidos pela cidade. Ela estava longe das características específicas das grandes metrópoles do período, industrializadas e populosas. A população castrense em 1920, por exemplo, somava 15.606 habitantes, apenas 466 a mais do que fora registrado em 1870!⁶⁵ A industrialização no município era inci-

⁶². HOBSBAWM, p. 334.

⁶³. Depoimento de Emilio Rebonato a Fidélis Bueno. *O Bravo*, Castro, 2ª quinzena jul. 1987, p. 9.

⁶⁴. *Odeon Jornal*, 03 set. 1928, p. 1.

⁶⁵. *O Amigo da Verdade*, Castro 26 set. 1926, p. 2.

piente. Nas listas de impostos sobre o comércio, artes e indústrias dos anos de 1925 e 1926⁶⁶, ao que pese a forte presença da indústria madeireira na região, se desprende a imagem de uma cidade voltada muito mais para a atividade comercial que industrial.

Por outro lado, o sucesso do cinema em Castro estimulou hábitos "voláteis" na cidade. Entre eles, a moda, o *footing* e o flerte se destacaram, no espaço público, a partir do culto à tela.

4.4.3. Refinar Comportamentos

O lazer artístico do palco, no período 1896-1910, prestou-se à divulgação dos ideais da elite castrense. O da tela, a partir da década de 1910, produzido exteriormente, principalmente nos Estados Unidos, foi alheio a qualquer interesse nacional ou local.

Na época do teatro, o Grêmio Dramático 29 de Novembro representou diversas vezes a cidade de Castro no palco, ufanizando-a e rindo dos seus tipos populares. O cinema, por sua vez, descortinou aos olhos dos espectadores diversos tipos de cidade, especialmente as metrópoles norte-americanas. Ria-se, de agora em diante, não mais dos caipiras José Grande, Juquinha Pintado ou Nhô Manduca, mas das trapalhadas dos urbanos Harold Lloyd, Chaplin e outros.

Se a arte cinematográfica impedia a divulgação de determinados tópicos do projeto civilizador da elite local, al-

⁶⁶. Anexo V.

guns deles, no correr da década de 1910, já eram, de alguma forma, vitoriosos. A educação formal, por exemplo, já absorvia em Castro, no ano de 1913, 768 matriculados para a instrução primária e secundária.⁶⁷ A República, para o júbilo dos castrenses que militavam no partido do conterrâneo Vicente Machado (Partido Republicano Paranaense) consolidou-se como forma de governo no país; os imigrantes, por sua vez, já participavam com maior dinamismo de atividades sociais ao lado dos nacionais (seu envolvimento com o cinema em Castro foi uma prova disso).

Contudo, a popularização do cinema entre as camadas economicamente abastadas da cidade fez com que estas também tomassem o espaço do cinema como um *locus* privilegiado para a divulgação dos seus ideais. Estes diziam respeito à valorização e à divulgação de comportamentos refinados para os cidadãos.

4.4.3.1. *Dernier Cri*

Segundo Gilles LIPOVETSKY, no final do século XIX e nas primeiras décadas do XX, Paris ditou a moda que foi "seguida por todas as mulheres *up to date* do mundo".⁶⁸

As de Castro não ficaram imunes no período. Já em 1914 aparecia no periódico A Notícia uma coluna intitulada "Dernier Cri" que tratava apenas da toalete das "gentis senhoritas castrenses".⁶⁹ A "Crônica da Moda", outra coluna surgida no mesmo

⁶⁷. PARANÁ. Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Marins Alves de Camargo, Secretario do Interior, Justiça e Instrução Pública Pelo Dr. Claudino Rogoberto Ferreira dos Santos Director Geral da Instrução Pública. Curitiba, Typ. do Diário Oficial, 1913. Anexos.

⁶⁸. LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero** : a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo : Cia. das Letras, 1989. p. 73.

⁶⁹. A Notícia, 03 maio 1914, p. 3.

periódico, também em 1914, recomendava os últimos figurinos de Paris, que apresentavam

Belíssimos modelos em gêneros tailleur, incontestavelmente muito elegantes, confortáveis e possuidores de um irrepreensível talhe da mais pura estética.

[...] As blusas quanto mais folgadas mais chic. Dão imensa graça aos corpos delgados e franzinos e ornem admiravelmente a um corpo mais espesso. Seus enfeites são de cores berrantes, predominando o jaune, rouge, os verdes relvas e o bleu electrique, etc.

[...] Os chapéus mais em moda, são pequenos, não havendo atualmente uma forma mais em destaque.

[...] O cabelo, quanto mais simples mais gracioso, pois o encanto da mulher consiste, não somente nos vestidos simples e elegantes, mas sim numa cabeça bem cuidada e artisticamente penteada.

[...] Os colares mais usados são os de pedra âmbar.⁷⁰

Na própria tela do cinema as castrenses puderam acompanhar as novidades da moda parisiense. Em março de 1926 foi exibida no Odeon a produção da Paramount "A Melhor Modista de Paris". A propaganda da película dizia tratar-se de

Um dos mais luxuosos filmes da Paramount, encanto de todas as senhoras elegantes e desespero de todos os maridos.

Filme de encenação e luxo sem igual, onde vereis os mais ricos toilettes que os famosos costureiros de Paris lançam como moda para o mundo inteiro.

Em 8 atos magníficos.⁷¹

As duas maiores manifestações de consumo de massa da sociedade ocidental, à época, o cinema e a moda, faziam-se presentes em Castro. Ambas deviam às técnicas de reprodução a sua (oni) presença em diversas partes do mundo. Para a moda, foi especificamente o advento da confecção, no final do século XIX, que permitiu à ela "desprender-se da influência nacional não deixando subsistir senão o modelo e sua cópia em grande número idêntico em todos os países".⁷²

⁷⁰. Id., p. 2.

⁷¹. Odeon Jornal, 30 mar. 1926, p. 3.

⁷². LIPOVETSKY, p. 74.

Cinema e moda se articulavam no Odeon. Ao mesmo tempo que os filmes exibidos na tela podiam afetar o gosto no vestir-se das camadas abastadas da cidade, o Odeon foi, para elas, um local privilegiado para transmitir os seus parâmetros de elegância à sociedade. No espaço "democrático" do cinema os espectadores podiam, mirando-se na indumentária exibida pelos mais ricos, tomar conhecimento das tendências mais em voga no momento para, quem sabe, segui-las.

Contudo, em meados da década de 1920 houve uma distinção entre as sessões cinematográficas do Odeon. Distinção essa que nitidamente separava a população de menor poder aquisitivo das camadas economicamente abastadas e da classe média. Aos primeiros estavam reservadas preferencialmente as sessões de quinta-feira, onde podiam apreciar "as películas focalizadas pela grande Fox, ficando este dia instituído como Popular, pois estes espetáculos, apesar do custo elevado do programa, serão a preços muito razoáveis, popularíssimos".⁷³ Aos segundos estavam reservadas preferencialmente outras sessões, as de terça-feira, "ficando este dia da semana constituído como Terça-Feira da Moda, com filmes de grande luxo e metragem, aparatosos, da grande marca Paramount".⁷⁴

Talvez o exibicionismo burguês de alguns castrenses, via moda, tenha se tornado mais acentuado nas sessões cinematográficas de terça-feira, como sugeria a propaganda oficial do Odeon. Em todo caso, as pessoas elegantes deveriam sair às ruas

⁷³. *A Democracia*, Castro, 16 ago. 1925, p. 2.

⁷⁴. *Id.*, p. 2.

de Castro muito antes da exibição das películas fílmicas. Podiam ser notadas no vai e vem do *footing*, onde a roupa exibida era uma arma para, quem sabe, conquistar o seu eleito(a).

4.4.3.2. *Footing* e *Flirt*

A definição de centro urbano e seu movimento, para muitos curitibanos das primeiras décadas do século XX, foi algo indissociável do *footing*.⁷⁵

Em Castro, o hábito do *footing*, o vai e vem constante numa mesma rua, só popularizou-se na década de 1920. O centro da cidade, tomado a partir dessa prática, era um trecho de três ou quatro quadras compreendidas entre a Rua XV de Novembro e a Praça Rio Branco.

Porém, a popularização da prática do *footing* nesse espaço da cidade e a possibilidade dele ser vivenciado como central para os habitantes, à época, só ocorreu em virtude do sucesso das sessões cinematográficas. Foram as "funções" do Odeon, localizado à Rua XV de Novembro, que levaram muitos castrenses ao culto do ir e vir numa mesma rua. Uma hora, uma hora e meia antes das sessões cinematográficas iniciarem, realizava-se o *footing* em Castro. As crônicas de passeio, moda na imprensa do período, terminavam invariavelmente quando as personagens nela citadas já estavam prestes a assistir ao filme. Como a publicada no periódico O Estylete, em abril de 1920:

⁷⁵. Sobre esta questão ver COSTA, Maria Cecília Solheid da & DIGIOVANNI, Rosângela. Antropologia, espaço e cidade: um olhar sobre Curitiba In: SÁ, Cristina (org.). *Olhar urbano, olhar humano*. São Paulo : Ibrasa, 1991. p. 33-54.

Na praça Alegria. A banda militar executa brilhantes trechos musicais. Todos fazem o footing. Moças, rapazes e crianças vão e vem de um para outro lado. Mr. é forasteiro e ... se não me engano, artista, já trabalhou em nossa terra e... hoje goza do produto do seu trabalho, fazendo uma estação recreativa e... de conquistas. Ele também faz o footing, porém, só, em frente a casa de Melle [...]. No cinema. Luzes. Perfume. Elmo, o Poderoso, importante filme de arte em séries, está sendo focado. Melle é apreciadora dos tipos efeminados. Detesta os físicos desenvolvidos. Acha-os brutos, insípidos. Mr. é um jovem afetado, com pretensões a literato.⁷⁶

Ou a do periódico O Mysterio, em outubro de 1927:

Uns trechos de música morriam nos âmbitos, iluminados por luz dourada de sol tombante! [...]
E o Pedrinho persistente em voltar para baixo e olhar tristonho... que lhe traziam a reminiscência do último adeus do seu ideal morto. Passeavam mais três: o Anacleto, sempre alegre e enigmático [...]. Continuei meu footing e logo encontrei alvoroçado o Pedroso, por ver passar a sua R...
Mais uns passos e vi na praça os inseparáveis Beleza, loiro e feliz, e o Antônio M., que é o suco da alegria [...].
E o Ubaldino no cinema diz: esta vida sem amor é como um pedaço de pão sem manteiga.⁷⁷

O *footing* como as crônicas acima bem demonstram, também era realizado tendo em vista o flerte inicial para, quem sabe, um futuro compromisso. Sobre a prática dos olhares no *footing* outro cronista afirmou que "os *flirts* desfazem-se como os vapores, olha-se, depois vai-se embora como se não houvesse tido coisa alguma ... dois minutos depois, principia-se outro [...].⁷⁸

Entretanto, a prática do *flirt* não devia ser muito exagerada por parte das mulheres. As moças não deviam direcionar seus olhares para vários rapazes, aconselhava o cronista que se escondia sob o pseudônimo de P. Dante:

⁷⁶. O *Estylete*, 25 abr. 1920, p. 3.

⁷⁷. O *Mysterio*, 16 out. 1927, p. 3.

⁷⁸. O *Estylete*, 28 mar. 1920, p. 3.

É tempo, pois, de nossas patricias (bem entendido as que assim procedem) se compenetrarem de que o flirt habitual pode aparentemente ser muito agradável e mesmo chic, mas o que ninguém ousará contestar é que graças a ele é hoje extraordinariamente numerosa e anti-pática a classe das titias.⁷⁹

Cinema, *footing* e *flirt* associavam-se intimamente na cidade de Castro: o aparecer e desaparecer da imagem cinematográfica, o ir e vir dos passeios na Rua XV e os olhares rápidos que surgiam em diversas direções na paquera, todos faziam parte de uma mesma sinfonia, de uma mesma sensibilidade urbana. Entretanto, como alertava o cronista P. Dante, nesta "sinfonia urbana" excessos não deviam ser cometidos.

4.4.4. Valorizar a Moral e os Bons Costumes

Apesar de destacar a presença do cinema na cidade em diversas crônicas, a imprensa castrense do período poucas vezes dedicou grandes espaços à publicidade dos filmes exibidos. Limitava-se a noticiar os títulos das películas⁸⁰, os principais atores e produtoras. Quando não muito parava, subitamente, essas divulgações.

A época do Odeon Jornal representou um período de exceção. Mas ele não apenas refletia a empolgação de muitos castrenses em relação ao cinema norte-americano. Em suas páginas emergiu também uma preocupação - comum à época - em relação à moral e aos bons costumes da sociedade.

Se o lazer cinematográfico era algo a ser celebrado na cidade, a moral do trabalho, em contrapartida, não poderia ser esquecida. No primeiro de maio de 1929, por exemplo, o Cinema

⁷⁹. O *Mysterio*, 23 out. 1927, p. 1.

⁸⁰. Anexo XII.

Odeon realizou um espetáculo dedicado ao operariado castrense, exibindo ali "O Príncipe dos Amendoins". O periódico de divulgação dos espetáculos fílmicos aproveitou a ocasião para destacar a importância do trabalho na sociedade:

Salve o Operário de Castro, Salve!

Operário e trabalho são termos equipolentes. Todos são operários e o trabalho, é a suprema lei que a sociedade impõe. O operário, do braço ou do espírito, que deixa de cumprir essa lei, que deixa de trabalhar, que larga freio a ruins paixões, constitui-se inutilidade desprezível, parasita que carcome as energias construtoras de outrem, arvora-se, portanto em inimigo da sociedade.⁸¹

Além de destacar a virtude moral do trabalho em suas páginas, o Odeon Jornal privilegiou grande espaço para propaganda de filmes cujo conteúdo podia servir à preservação dos bons costumes da família castrense. Nesse aspecto, aliás, cronistas de outros periódicos até teciam considerações sobre determinadas películas. "Amar, Crer e Ousar", por exemplo, foi recomendado por um cronista de O LIBERAL que, após vê-lo, afirmou ser ele

Uma produção magnífica, repleta de exemplos nobres, nos quais a virtude e a honradez surgem vitoriosos. É um filme que deve ser apreciado por todos esses Chefes de Família que, se desviando do caminho do dever e da honra, se precipitam no turbilhão asqueroso

⁸¹. Odeon Jornal, 01 maio. 1929, p. 1. O Odeon Jornal foi também um veículo no qual o seu proprietário, Vespasiano Carneiro de Mello, expôs suas idéias e suas opiniões, autopromovendo-se politicamente. Aliás, a trajetória política de Vespasiano Carneiro de Mello foi indissociável do Cinema Odeon, segundo afirmou uma de suas filhas, Adília de Mello Beck: "[...] pai sempre utilizou o cinema para fazer campanha [...] ela estava sempre lá, todos os dias, cumprimentando as pessoas na porta do Odeon". De fato, em 1914 Vespasiano Carneiro de Mello era conhecido na cidade apenas como proprietário da casa comercial Esperança, de secos e molhados, louças, calçados e armarinhos. Após adquirir o cinema Odeon, em fins de 1918, sua carreira política ascendeu. Primeiramente camarista no início da década de 1920, no seu final, em 1927, já era Presidente da Câmara Municipal e líder mais destacado do diretório local do Partido Republicano Paranaense. Mais tarde assumiu o comando do executivo castrense por diversas vezes (1936-1945, 1946-1947, 1955-1957). Evidentemente, no discurso de Vespasiano Carneiro de Mello, no Odeon Jornal, veiculavam-se as opiniões de seu grupo político.

de amores ilícitos, transportando para o lar, outrora feliz, a inevitável desgraça que vai ferir muitas vezes uma esposa virtuosa e amantíssima.⁸²

Se a recomendação do filme pelo cronista de O Liberal se dirigia principalmente aos homens, foi às mulheres, no entanto, que a maioria das propagandas com destaque, publicadas no Odeon Jornal, se dirigiu. Como a do filme Flirt e Casamento, exibido em março de 1926:

V. Excia. cuida bem do seu marido? Não lhe faz essas terríveis cenas que o obrigam a procurar um pouco de paz longe de casa? Esta extraordinária alta comédia da Metro Goldwin Mayer, distribuída pela Paramount, é mais uma lição às sereias dos maridos alheios, mas não deixa de ser um ótimo conselho às senhoras casadas.⁸³

Ou a propaganda de "Os Inimigos das Mulheres", exibido no final de outubro de 1925:

Os Inimigos das Mulheres!
Quem são eles? São os que vegetam na devassidão, desconhecendo as leis sacrossantas que regem a família e vendo nas mulheres apenas joguetes para seus instintos subalternos e seus caprichos amorais. São os libertinos feitos pela riqueza, pela aversão ao trabalho e pela obsessão do luxo, em cujas almas pululam os germes nocivos da destruição do caráter e da moral.⁸⁴

Outra propaganda ainda, a de "O Homem Esquece", afirmava ser o filme

Uma obra cujo enredo está de pleno acordo com as exigências do público de bom gosto. Ali se vêem as ânsias de conquistar fortunas e o espírito tutelar de uma esposa dedicada [...] tão fiéis são os incidentes enfeixados na argumentação da peça, que muitas mulheres os julgarão flagrantes acontecimentos copiados da sua vida íntima.⁸⁵

Esses e outros destaques nas propagandas do Odeon Jornal eram sempre para os filmes que reforçavam a mesma idéia: os

⁸². O Liberal, Castro, 08 ago. 1923, p.2.

⁸³. Odeon Jornal, 25 mar. 1926, p. 2.

⁸⁴. Id., 31 out. 1925, p. 3.

⁸⁵. Ibid., 25 mar. 1926, p. 2.

bons costumes da família deviam ser preservados. E, na maioria desses exemplos, cabia à mulher o papel especial de guardiã do núcleo familiar. Ela devia, como sugere o título da película "Entre o Lar e o Cabaré" (exibido em novembro de 1925), evitar a todo custo a opção masculina pelo segundo local.

Dessa forma, o Odeon Jornal refletiu uma preocupação com o papel da mulher castrense na sociedade. Afinal, há algum tempo ela estava presente no espaço público da cidade, acompanhando a sua modernização, a ampliação das opções de lazer, da área educacional e de trabalho. Podia, de alguma forma, perder-se neste mundo moderno e não cumprir o papel sagrado de boa esposa e mãe dedicada. E a vida moderna, como sugeriu a propaganda da película "Pela Tua Felicidade a Minha Vida" (exibida em novembro de 1925), era cheia de "perigo" e "seduções" para a mulher.⁸⁶

Essa preocupação com os destinos da mulher, no período da Primeira República, também foi algo destacado nas páginas da imprensa da capital paranaense. Nos jornais de Curitiba, informa Etelvina TRINDADE, houve intenso debate sobre os rumos e os papéis apropriados às curitibanas. Se nessa discussão envolveram-se intelectuais de matizes ideológicos bastante diferenciados - especialmente positivistas, católicos e livre-pensadores - a vocação doméstica da mulher foi um "ponto consensual" entre eles.⁸⁷ Em Castro, essa vocação também foi reafirmada a partir

⁸⁶. Ibid., 10 nov. 1925, p. 2.

⁸⁷. TRINDADE, p. 141. No discurso da imprensa operária paulista do período ocorria o mesmo fenômeno. Segundo Margareth RAGO, "ao exigir o confinamento da mulher à esfera privada da vida doméstica, alienante e redentora, os militantes e trabalhadores em geral contribuíam para firmar sua própria posição social no processo produtivo, valorizando a força de traba-

do destaque que se dava na divulgação de determinados filmes exibidos na cidade. Não foi à toa que, para a inauguração das reformas do Cinema Odeon, em setembro de 1928, o filme escolhido tenha sido o drama italiano "Coração de Mãe"⁸⁸.

No início da década de 1930, o Odeon fechou suas portas para a adaptação da sua sala de projeção às novidades dos efeitos sonoros. O cinema, e também a cidade de Castro, ingressaram em uma nova fase de modernização. Mas aí já é outra história.

lho masculina, qualificada ou não. Com muita frequência, as informações veiculadas pela imprensa operária testemunham a indignação e o sentimento de humilhação dos homens, quando substituídos pela mulheres no processo de produção" (RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar : utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985. p. 64).

⁸⁸. Com a casa reformada, eram comemorados os dez anos do Cinema Odeon, sob a direção de Vespasiano Carneiro de Mello. Na programação, além do filme acima citado, exibiram-se a orquestra do Cine Iris de Pirai do Sul e a banda de música local. Novas cadeiras, melhoramentos na distribuição da luz, grandes ventiladores para os dias de verão e toaletes separadas para homens e mulheres foram apresentados aos tradicionais frequentadores da casa. O espaço do bar não foi esquecido. Para um atendimento mais rápido, foi dividido em duas seções: uma para balas, chocolates, etc., e outra para as bebidas. Para esta última "foram adquiridas geladeiras para a conservação de cerveja e chops". Por último, mas não em ordem de importância, anunciava-se que a partir das próximas sessões cinematográficas o Cinema Odeon passaria a contar com uma "excelente Jazz Band, sob a batuta competente do maestro Pedro Maia" (*Odeon Jornal*, 03 set. 1928. p. 1).

5. CONCLUSÃO

O início deste trabalho buscou verificar alguns aspectos da modernização em Castro a partir de meados do século XIX. A cidade, desde essa época, já não podia ser caracterizada como exclusivamente de feições agrárias. Vinha, *pari passu*, moldando seus contornos urbanos, burgueses e modernos. Apesar da economia castrense ainda estar bastante estruturada nas atividades das fazendas, sua elite econômica e política já dava passos significativos no sentido de imprimir valores que estivessem em sintonia com o *modus vivendi* da burguesia ocidental.

Tais considerações reafirmam a tese de Magnus PEREIRA, para quem o fenômeno de modernização de diversas cidades paranaenses ocorreu ao longo do oitocentos. Contudo, o retorno ao passado da cidade - via teatro e cinema - permitiu a colocação de algumas questões pertinentes a esse processo, as quais dizem respeito ao próprio desenvolvimento histórico das relações sociais na localidade.

Uma primeira constatação: se apenas na Castro republicana encontrou-se uma documentação que atesta a presença **constante** do mundo dos espetáculos no espaço público da cidade, é porque somente a partir desse período instituiu-se, na urbe, o hábito **moderno** de sair de casa regularmente para divertir-se com lazer artístico. Os habitantes da cidade vivenciaram, à sua maneira, uma experiência compartilhada na época por homens e mulheres em diversas partes do mundo - uma "experiência vital"

do mundo urbano nas palavras de Marshall BERMAN¹. Mas, há diferenças entre estas duas "experiências vitais", teatro e cinema, constatadas no âmbito deste trabalho.

Ao se discutir especificamente a presença do teatro na cidade de Castro, entre 1896 e 1909, foi possível, no segundo capítulo do estudo, mostrar que a efetivação deste lazer artístico foi obra de uma elite cultural composta por descendentes das famílias tradicionais da localidade. Nesse empreendimento, esta elite buscou a valorização da arte e do lazer no espaço público, bem como da educação burguesa formal para os cidadãos. Além disso, promoveu o desdém pela cultura popular, sobretudo aquela manifestada pelos habitantes da zona rural. Tais procedimentos estão, de fato, em consonância com os ideais e práticas burguesas do mundo ocidental do período.

A análise da ação da elite teatral de Castro, no entanto, permitiu também entrever fenômenos especificamente ligados à realidade brasileira, paranaense e castrense. Ao longo do capítulo foi destacada a importância desse "discurso artístico moderno" enquanto interventor nas relações sociais internas decorrentes da conjuntura histórica. Isso, sobretudo, quando se destacou o empenho da elite em almejar o desenvolvimento do sentimento patriótico, republicano e paranista, bem como o sentimento ufanista em relação à própria cidade de Castro. Em outras palavras, se o discurso modernizante da época do teatro tentou, naquele momento, legitimar um *modus vivendi* urbano e

¹. BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo : Cia das Letras, 1986. p. 15.

burguês, buscou também, ou principalmente, legitimar a hegemonia econômica, social e cultural de uma elite que estava reestruturando as relações de poder, em nível nacional, estadual e local.

É pertinente, ao se constatar a interrelação entre as questões gerais da sociedade ocidental e as particularidades castrenses viabilizadas a partir do teatro, um reflexão de Sérgio Paulo ROUANET:

Um pensamento não é universal quando anula as particularidades locais, mas quando tem a força para integrá-las e quando graças a esse pensamento as particularidades encontram uma forma concreta e inteligível.²

Por sua vez, o lazer artístico do cinema, tratado no terceiro capítulo, prescindiu, pela sua própria natureza técnico-reprodutiva, de uma elite criativa na cidade. Apenas contou com a participação de imigrantes e seus descendentes para sua implantação e veiculação, já que era uma forma de arte pronta e acabada.

De qualquer forma, vale ressaltar a pertinência de estudos que apontam o papel dos imigrantes no delineamento da classe média urbana brasileira, como o de Giralda SEYFERTH, que destaca principalmente os alemães e italianos no sul do Brasil³. A presença significativa dessa população em Castro, aberta para a divulgação e consumo de uma cultura massificada, foi

². ROUANET, Sérgio Paulo. As minas iluminadas : a ilustração e a inconfidência. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo : Cia. das Letras, 1992. p. 345.

³. SEYFERTH, Giralda. **Imigração e cultura no Brasil**. Brasília : UNB, 1990. Cap. 3, p. 59-70.

fundamental para o crescimento, na cidade, da importância do cinema - a arte que melhor expressa a sociedade de massas.

Dessa forma, a principal característica da cidade, a partir da década de 1910, configurou-se na presença paulatina de elementos do mundo da técnica no seu dia-a-dia. O cinema foi, dentre esses elementos, o que melhor simbolizou esse período.

Ao se discutir o seu papel em Castro, apresentaram-se, assim como à época do palco, questões eminentemente ligadas à modernidade da sociedade ocidental: a tela, como responsável por uma percepção diferenciada da realidade cotidiana, mais rápida e dinâmica, e a sua função de principal divertimento do homem moderno. Mas também tornaram-se visíveis outras singularidades.

Somente com a presença do cinema em Castro, instituiu-se o hábito do *footing*, bem como valorizaram-se, no espaço público, as tendências da moda ocidental. Além disso houve, a partir da tela, uma afirmação do discurso moralista, com vistas à preservação dos "bons costumes" da família castrense.

Como alerta Anthony GIDDENS, o moderno não forma um todo à parte, coerente⁴. Em Castro, obviamente, nem todos foram afetados no seu cotidiano pela presença do teatro e do cinema. Existiram aqueles que preferiram uma briga de galo a um espetáculo de *grand-guinol*, ou uma corrida de cavalos à exibição do soberbo **Metrópolis**, de Fritz Lang - além daqueles que nunca

⁴. GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo : UNESP, 1991. p. 14.

adentraram os templos específicos para o culto do palco e da tela. Esses aguardam o seu historiador.

ANEXO I

ANEXO I - FONTES UTILIZADAS NA PESQUISA

1. Imprensa Periódica - Jornais

ANOS	TÍTULOS	TIRAGEM
1895-1896	A CAMPANHA	Semanal
1899	A CARIDADE	Semanal
1899	A AURORA DO EVANGELHO	Semanal
1899-1900	A EVOLUÇÃO	Semanal
1903	O PHAROL	Semanal
1904-1905	GAZETA DE CASTRO	Semanal
1905-1906	O THEATRO	Mensal
1906	O MUNICIPIO	Semanal
1912	A PALAVRA	Semanal
1914	A NOTICIA	Semanal
1914-1919	O CORINGA	Semanal
1916	CORREIO DE CASTRO	Semanal
1916	ECHO DE CASTRO	Semanal
1920	O ESTYLETE	Semanal
1922	O GRITO	Semanal
1923-1924	O LIBERAL	Semanal
1924	O ANZOL	Semanal
1924-1925	A DEMOCRACIA	Quinzenal
1925-1926	ODEON JORNAL	Semanal
1926-1927	O AMIGO DA VERDADE	Semanal
1927	O MYSTERIO	Semanal
1927-1929	A DEMOCRACIA	Quinzenal
1928-1929	ODEON JORNAL	Semanal
1931-1943-1965	CASTRO JORNAL	Diário
1986-1987-1990	O BRAVO	Quinzenal

2. Relatórios Governamentais

PARANÁ. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretario do Interior, Justiça e Instrução Publica pelo Dr. Victor Ferreira do Amaral e Silva, Director Geral da Instrução Publica em 31 de dezembro de 1903.

PARANÁ. Relatório apresentado ao exmo. Sr. Dr. Vicente Machado da Silva Lima Presidente do Estado do Paraná pelo Secretario D'Estado dos Negocios de Obras Publicas e Colonização Joaquim P. Pinto Chichorro Junior em 31 de dezembro de 1904.

PARANÁ. Relatório apresentado do Exmo. Sr. Dr. Francisco Xavier da Silva Presidente do Estado do Paraná pelo Coronel Luiz Antonio Xavier Secretario D'Estado dos Negocios do Interior, Justiça e Instrução Publica, 1908.

PARANÁ. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Marins Alves de Camargo, Secretario do Interior, Justiça e Instrução Publica pelo Dr. Claudino Rogoberto Ferreira dos Santos Director Geral da Instrução Publica, 1913.

3. Depoimentos Oraís

OLGA FRIEDA RICHTER - Depoimento concedido em 18.05.1992.

LINO LOPES - Depoimento concedido em 20.06.1992.

ADÍLIA DE MELLO BECK - Depoimento concedido em 20.05.1992.

O THEATRO.

Anno I. Órgão crítico-jocosos do Gremio Dramatico 29 de Novembro.

N.º 1

Ri'endo castigat mores.

PARANÁ — BRAZIL.

Brincando tambem se aprende.

PREÇO:

À vontade do assignante.

Castro, 11 de Junho de 1905.

Publicação mensal.

O Theatro.

O apparecimento deste modesto órgão nada tem de notavel; significa apenas mais uma diversão do «Gremio Dramatico 29» no scenario publico da imprensa.

Pugnar pelos interesses da associação e pela arte dramatica; combater o indifferentissimo reinante nesta localidade; enxotar o tédio fastidioso e epidemico que nos *mongeia* miseravelmente; distribuir larga messe de avanças, como: *distinctos, benemeritos, bonitos, intelligentes, honrados*, etc. etc. a todos que tiverem um pouco de vergonha, character ou cousa que o valha e, sobretudo, para aquelles que não forem *unhas de fome* para o «Gremio», — eis o nosso rumo.

À imprensa de nosso querido Estado, a quem nos apresentamos, embora envergonhados pela nossa incompetencia, saudamos religiosamente, chapéo na mão, desejando a todos os jornalistas que a honrão muita vida e muitos louros; aos castrenses, um abraço que abranja a velhos e moços, moços e velhas e até ás sogras; e, para aquelles que coxilão ou dormem sonhando com as grandesas passadas — que, disem, não voltão mais — bradaremos: *Accordai-vos! Deitados sois inoffensivos mas*

sois pusilanimés, e é de pé que podeis contemplar quanto ainda sois grande pisando esta terra magestosa e productora.

Espectaculo dramatico.

Hoje o «Gremio» levará á scena um variado spectaculo dramatico. Serão representadas quatro jocosas comedias.

Tomão parte os amadores Alberto Fontes, Pedro de Quadros, Francisco Andrade, Joanino Sabatella, Estacio de Macedo, José Corrêa, Clarimundo Vassão, Pedro de Macedo, Juvenal Andrade, Miguel de Macedo, Jacintho Antunes e José Alfredo de Macedo.

Tocará no spectaculo a «Euterpe Castrense». Preço reduzida á 50 %. Ha bastante pedido de camarotes.

Bibliotheca dramatica.

Estando o «Gremio» organisando uma boa bibliotheca dramatica, com um repertorio especial de obras paranaenses, rogamos a todos os dramathurgos, comedigraphos, *revisteiros* e etc. do Estado, que nos enviem um exemplar de suas obras publicadas ou ineditas.

Promettemos desde já um enormissimo Deus lhe pague.

Noticiario.

Para o «Gremio» tem sido remettido com pontualidade e de *meia cara* os seguintes jornaes: «A Republica», valente órgão do partido republicano federal e official do Estado. Este colega, que tem 21 annos de idade, cresceu bastante de 4 de Maio para cá, desenvolvendo excellente tamanho com a força herculea que lhe dá o talento de Nestor de Castro, rapaz muito politico e as vezes demais Kabalista, mas sempre admiravel e querido. «Reformador», órgão da Federação Espirita Brasileira. «A Doutrina», órgão da Federação Espirita do Paraná. «O Espaço» revista espirita. «O Trabalho» propriedade da Associação da Igreja Evangelica Brasileira. «O Christão» do Rio de Janeiro. «Verdade e Luz» órgão espirita de São Paulo.

Muito e muito agradecemos.

Para Ponta-Grossa, onde foi tomar conta como agente da estação de Ponta-Grossa, seguiu no dia 7 do corrente, com sua ex.^a familia, o nosso consocio e bom amigo, Sr. Alfonso Collim. Muitos e bons serviços prestou ao «Gremio» este dedicado socio, cuja actividade e severo cumprimento do dever carac-

Agradecemos a comunicação que nós fez a Associação Curitybana dos Empregados no Commercio da eleição realisada a 28 de Maio ultimo para o nova directoria dessa Associação, ficando assim composta:

Presidente: Manoel F. Correia Netto. Vice-Presidente: Lucidio Correia. 1.º Secretario: Gustavo Tupinambá. 2.º Secretario: André Camello. 1.º Thesoureiro: Francisco M. da Lüz. 2.º Thesoureiro: Cyro do Amaral. Orador: Generoso Borges. Bibliothecario: João de Paula.

Cousas serias.

Ao atravessar a rua Martins, em frente ao sympathico e barateiro maestro Benedicto Pereira, um professor enterrou-se até o fio do lombo, sendo necessario o inesimo maestro appellar para força muscular do nosso poeta para arrancar o d'aquelle immenso tremedal.

A grande enchente do Iapô inundou a loja maçônica. Foi visto o bom irmão Mello nadando com um caixão, onde conduzia o bode preto, o qual deu tão pavoroso berro que estatelou todo o povo que ali se achava.

Qualificarão-se nesta cidade 522 pessoas, sendo 22 eleitores e 500 votantes.

Brevemente abrir-se-á nesta cidade, dirigida por conhecido professor, uma escola para determinado numero de de eleitores, ultimamente alistados. Já se achão matriculados 211 votantes, entre os quaes os nossos amigos Tico e José Comprido.

Queremos governos perfeitos com homens imperfeitos: disparate.

É tão facil o prometter, e tão difficil o cumprir, que ha bem poucos que se acham

desobrigados das suas promessas.

Ha pessoas tão malignas, que sentem mais o bem alheio que os proprios males. Maricá.

T H E A T R O .

Hoje! Hoje! Hoje!

O „Gremio Dramatico“ levará á scena um bom espectáculo para rir.

1.º ACTO:

O LOBISHOMEM.

Jocosa comedia, da lavra do Coronel Theophilo S. Gomes.

2.º ACTO:

A casa do Vicio.

Interessante comedia de transformação do amador Joanino Sabatella.

Personagens: José (Criado)
Fritz Gustavo
Joaquim Fulião
Commendador Oliveira
João (Polícia).

3.º ACTO:

Por causa de um par de Sapato

Applaudida comedia por F. J. Alves Torres.

4.º ACTO:

Uma Noiva Masculina.

Barulhenta comedia por J. C. Ribeiro da Silva.

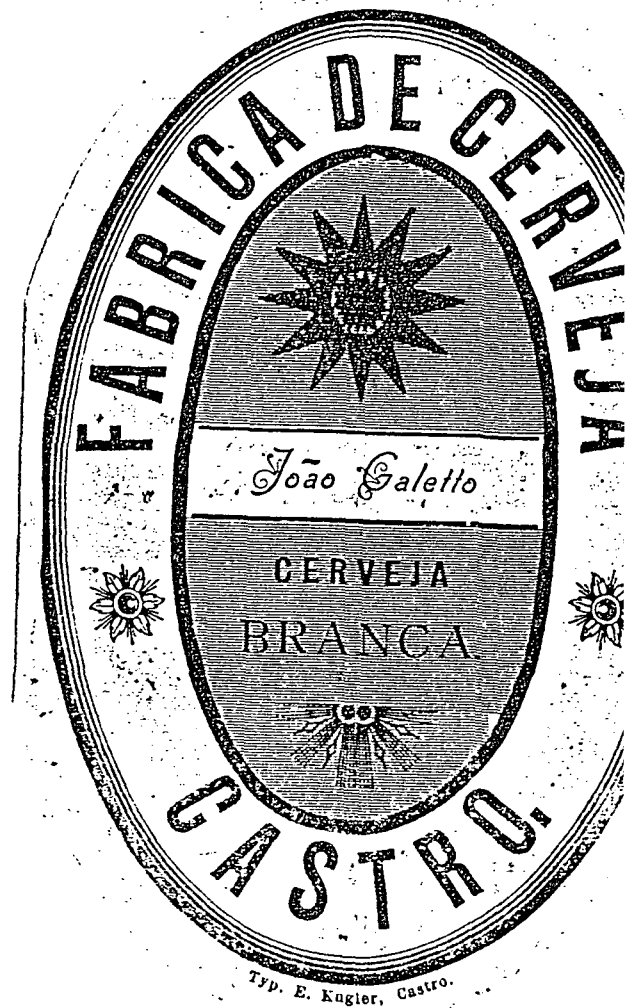
Preços: Camarotes 5\$000.
Platéa 1\$000.

Às horas do costume.

Tocará a banda «Euterpe» escolhidas pessas do seu vasto repertorio.

O 1.º Secretario,

Thomaz Machado.



ANEXO II

**ANEXO II - NOME, ATIVIDADE NO GRÊMIO E PROFISSÃO DOS
INTEGRANTES DO GRÊMIO DRAMÁTICO 29 DE NOVEMBRO
1896-1909**

NOME	ATIVIDADE NO GRÊMIO 29	PROFISSÃO
Francisco de Assis Andrade	Fundador, Presidente, Ator Autor	Proprietário de Cartório
Theodoro Gonçalves de Oliveira	Fundador	Camarista eleito em 1896
José Antonio de Loyola	Fundador, Portaria do Teatro	Advogado, Promotor Público
Antonio D'Albuquerque Mossurunga	Fundador, Portaria do Teatro	Tabelião, Proprietário do Cartório de 2º Ofício
Alberto de Araújo Fontes	Fundador, Ator	Juiz Substituto
Bento Mossurunga	Fundador	Tabelião, Músico. Professor
Evaldo Gaertner	Fundador	Suplente de Camarista na eleição de 1896 e Camarista eleito em 1904
Clarimundo Ribas Vassão	Fundador, Ator, Característico (irmão de F. de Assis Andrade por parte de mãe)	Oficial de Justiça, proprietário de Barbearia
Pedro José de Quadros	Fundador, Ator	Coletor Federal
José Duarte de Camargo Paca	Fundador	Camarista eleito em 1896
João Evangelista Capillé	Fundador	Proprietário da Casa Comercial João Capillé e Cia., funcionário da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande
Octaviano de Macedo Ribas	Ator, Tesoureiro	Proprietário da Farmácia Central
Peligrino Ferrari Filho	Ator	Camarista eleito em 1904
Joanino Sabatella	Ator, Autor	Dentista
José Alfredo de Macedo	Ator (filho de Olegário)	Escrivão e Coletor Federal
Benedito Alves Pereira	Maestro	Proprietário da Casa do Povo (Secos e Molhados) e Camarista eleito em 1904
Herculano Fonseca	Vice-Presidente, Cenógrafo	Proprietário da Casa Esperança (Secos e Molhados)
Alcina de Ávila	Atriz/criança	-
Espirituosa de Hávila	Atriz/criança	-

Dario de Macedo	Fiscal de Cena (filho de Indalécio)	-
Miguel de Macedo	Ator (filho de Olegário)	-
Donaciana Vassão	Atriz (irmã de F. de Assis Andrade por parte de mãe)	-
Bernardo Manoel da Silva	Fundador	-
Licínio Pereira Bueno	Fundador, Orador	-
João Liberalino Borges	Fundador	-
Thomaz de Assis Machado	Fundador, 1º Secretário. Ponto	-
Afonso de Oliveira Mello	Fundador, Contra-Regra	-
Fidélis da Silveira Martins	Fundador	-
Luiz Machado	Fundador, Ator	-
Amantino de Andrade	Bilheteria do Teatro	-
Antonio de Mattos	2º Secretário. Fiscal da Platéia	-
Francisco Ferrari	Fiscal Geral do Espetáculo e Movimentação dos Cenários	-
Maria Vassão	Atriz (irmã de F. de Assis Andrade por parte de mãe)	-
Marfiza Galetto	Atriz	-
José Correia	Ator	-
Jacinto Antunes	Ator	-
Juvenal Andrade	Ator	-
Heitor Cunha	Ator	-
Oscar Quental	Ator	-
Octacílio Sampaio	Ator	-
Epaminondas de Macedo	Ator	-
Damaso de Oliveira	Ator	-
Durval Andrade	Ator	-
Pedro de Macedo	Ator	-
Paulo de Quadros	Ator	-
Pedro Andrade	Procurador do Grêmio	-
Maria José de Quadros	Atriz	-
Izabel Ávila	Atriz	-
Maria Augusta de Menezes	Atriz	-
Isaura Rubino	Atriz	-
Estácio de Macedo	Ator	-

FONTES: A Campanha, 1895-1896
 Gazeta de Castro, 1904-1905
 O Theatro, 1905-1906
 O Município, 1906
 Depoimentos: Gildo Iberê de Macedo (filho de José Alfredo); Maria de Lourdes Vassão Iezak (filha de Clarimundo e Gustavo Ribas (filho de Octaviano)).

ANEXO III

ANEXO III - CENSO INDUSTRIAL DE 1908

PONTA GROSSA

Nº DE INDÚSTRIAS	RAMO	CAPITAL	VALOR DA PRODUÇÃO	Nº OPERÁRIOS
1	Cal e Cimento	30:000\$	16:500\$	6
1	Calçado	10:000\$	12:000\$	5
5	Cerveja	245:000\$	118:000\$	44
1	Fiação e Tecelagem	500:000\$	150:000\$	100
2	Fundição e Obra sobre Metais	-	-	104
1	Erva Mate	300:000\$	260:000\$	30
1	Moagem de Cerais	10:000\$	10:000\$	4
1	Óleos e Resinas	30:000\$	30:000\$	10
2	Preparo de Couros	60:000\$	45:000\$	14
4	Produtos Cerâmicos	110:000\$	97:000\$	35
1	Sabão e Velas	30:000\$	15:000\$	6
5	Serrarias e Carpintarias	140:000\$	165:000\$	63
8	Vinhos	239:000\$	151:000\$	50

FONTE: BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Séries Estatísticas Retrospectivas, v. 2 - O Brasil, suas Riquezas Naturais Suas Industrias, Tomo III - Indústria de Transporte - Indústria Fabril (ed. em fac-símile). p. 68-77.

CASTRO

Nº DE INDÚSTRIAS	RAMO	CAPITAL	VALOR DA PRODUÇÃO	Nº OPERÁRIOS
1	Preparo de Couros	12:000\$	22:000\$	4
1	Sabão e Velas	5:000\$	6:000\$	4
6	Serrarias e Carpintaria	155:000\$	189:000\$	41
1	s Vinhos	18:000\$	12:200\$	6

FONTE: BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Séries Estatísticas Retrospectivas, v. 2 - O Brasil, suas Riquezas Naturais Suas Industrias, Tomo III - Indústria de Transporte - Indústria Fabril (ed. em fac-símile). p. 68-77.

ANEXO IV

ANEXO IV - COMPANHIAS DRAMÁTICAS, CIRCOS E ESPETÁCULOS VARIADOS PROVENIENTES DE OUTRAS LOCALIDADES APRESENTADOS EM CASTRO 1895-1906

PERÍODO	ESPETÁCULOS
Set. 1895	Companhia Dramática do Sr. Thompson - magnetismo animal, penetração e transmissão de pensamento, mágica elegante, hipnotismo, catalepsia, etc
Set. 1895	Grupo Dramático Pereira da Costa - comédias e dramas
Jun. 1896	Sr. Prestidigitador José Rocha
Ago. 1896	Companhia Dramática Pereira da Costa e Almeida Pinto
Set. 1896	Companhia Dramática - apresentação do drama histórico "O Gererê" de Theophilo Soares Gomes
Mai. 1899	Companhia Dramática Serra & Veiga (Paranaguá) - espetáculos variados
Jul. 1899	Companhia Acrobática Sr. Spenna - shows variados
Jul. 1904	Companhia Dramática do Sr. Eduardo Rocha - espetáculos variados
Ago. 1904	Companhia Dramática do Sr. Theodoro Taveira - espetáculos: Pena de Morte (drama); Pagam os Filhos os Crimes dos Pais (drama); O Caipira de Apuihy (comédia); Nhô Manduca (comédia); Caprichos e Vaidades (comédia); O Diabo Atrás da Porta (comédia)
Ago. 1904	Circo Francês Sr. Pierre & Frere - artistas, elefantes, cavalos, cachorros, cabritos
Nov. 1905	Espetáculo com o ator Benjamim Magalhães
Dez. 1905	Companhia Circense União
Ago. 1906	Companhia Dramática dos Srs. Pereira da Costa e Almeida Pinto - espetáculos variados
Set. 1906	Companhia Dramática - apresentação do drama histórico "O Gererê" de Theophilo Soares Gomes

FONTES: A Campanha, 1895-1896; A Evolução, 1899; Gazeta de Castro, 1904; O Município, 1906.

OBS.: Caracterização dos espetáculos como anunciados na imprensa.

ANEXO V

**ANEXO V - DESCRIÇÃO DE UM FANDANGO POR UM JORNALISTA, EM
1899**

O FANDANGO

O fandango em honra e rogozijo ao **muchirão**, realizou-se em um **palhal** provisório, construído no terreiro da casa do compadre Pereira. Este e sua mulher desde ao escurecer começaram a colocar as velas de **canudos de taquara** pelos ramos da **empalisada**, até reunirem-se todos os convidados. Em quase duas horas gastas pelos tocadores para afinar suas violas no clarão de uma candeia segura pelo chico Taquara, as mulheres discutiam baixinho sentadas em esteiras e tripeças a roda do salão, no qual os homens enfiados em seus ponchos, iam e vinham. Ao **rasgadinho saudoso do pinho encordado**, todos cercaram os violeiros e esperaram ansiosos a primeira quadra.

Cantavam dois afamados do bairro: o Marçal e o Lauridinho.

Nessa ocasião lembrei-me com mágoa do Sagar e do Juquinha, dois pardaços conhecidos em todo o Estado, sendo o último castrense e rival temerário do J. Florencio que a ambos sobrevive embora com sua musa silenciosa.

M. O que quer o Presidente
Não se pode ter certeza
A peste que está em Santos
Já faz dó, já dá tristeza.

L. Já faz dó, já dá tristeza
Já querem todos chorar
Além da peste e do câmbio
O mundo vai se acabar.

Era dia. Retiraram-se todos fatigados e eu voltei no meu muar lerdo e teimoso pescando todo o caminho, e refletindo que se não fora a insipidez da cidade, não teria precisão de trotar quase sete léguas para assistir um fandango, e caceteiar os leitores com a sua descrição.¹

¹. A Evolução, Castro, 12 nov 1899, p. 2-3.

ANEXO VI

ANEXO VI - TIPOS E QUANTIDADE DE EMPRESAS EXISTENTES EM CASTRO A PARTIR DA LISTA DE IMPOSTO SOBRE O COMÉRCIO, ARTES E INDÚSTRIA 1925-1926

EMPRESAS	1925	1926
FÁBRICA DE BANHA	02	03
CINEMA	01	01
MASCATES	02	03
SORVETERIA	02	02
OFICINAS DE MECÂNICOS	02	02
FÁBRICA DE SALSICHAS	-	02
PAPELARIA	-	01
FOTOGRAFIA	01	04
FÁBRICA DE ESCOVAS	-	02
FARMÁCIAS	03	03
CARTÓRIOS	04	04
BILHETES DE LOTERIA	-	02
FÁBRICA DE SABÃO	-	01
DENTISTAS	02	02
PINTORES	05	05
HOTÉIS	05	04
JOALHEIROS	03	03
MOINHOS	06	07
CASA DE MÓVEIS	01	01
FÁBRICA DE BEBIDAS	03	03
CORTUMES	02	03
BILHARES	02	02
OLARIAS	05	04
AGÊNCIAS DE BANCO	02	02
RELOJOEIROS	01	-
ALFAIATARIAS	09	10
AÇOUGUES	03	03
BARBEIROS	05	05
CAUDEREIRO	01	-
TIPOGRAFIA	01	01
LIVRARIA	01	02
SERRARIAS	13	17
SELARIAS	03	03
CARPINTEIROS	10	10
FUNILEIROS	01	02
CONFEITARIAS	10	11
PADARIAS	08	07
SAPATARIAS	04	07
CASA DE FRUTAS	02	-
FERREIROS	06	08
PEDREIROS	12	08
BOTEQUIM AMBULANTE	01	-
BOTEQUIM	03	-

ANEXO VII

ANEXO VII - TÍTULOS DE FILMES PUBLICADOS NA IMPRENSA DE CASTRO 1914 - 1929

1914

Ao Rugir das Feras
Sacrifício Sobre Humano
Mas... Meu Amor Não Morre
Sua Majestade a Rainha
Aflitivo Transe
Marco Antonio e Cleópatra

1915

O Dominó Trágico
A Chave
Amor e Dever
A Tarantela
O Prisioneiro 555
Tentações
Punho Negro
O Martírio de Juccy
A Fuga dos Diamantes
Devaneio ao Luar
Eclair Jornal (o primeiro filme noticiado na imprensa)

1916

A Ficha do Traidor
A Taça Envenenada
O Segredo das Minas
Perfume que Mata
Férias da Família Knauf
Missão Trágica
Harry
Vampa
Páscoa de Fogo
A Esmeralda Sangrenta

Proeza de Miúdo
Colar de Pérolas
Máscara Louca
O Mestre Alsaciano
Jogos de Amor
Sob a Asa da Morte
Nobreza e Raça
Honra do Nome
Gaumont Jornal
El Rei Amor
Máscara do Mistério
Tolo Opulento
Inocência
Os Segredos da Alta Sociedade
Romance Parisiense
A Pátria Acima do Tudo
A Rosa do Tajal
No Over Issel

1920

Amor Sacrílego
Rolleaux
Jogo Temerário
A Vida de Roosevelt
Herança Fatal
Homem da Meia-Noite
Com Direito à Felicidade
Os Mistérios de New York (Seriado)
Gaúcha Audaciosa (Seriado)
Homem da Meia-Noite (Seriado)
Herança Fatal

1923

Uma Aula de Primeira
A Pele do Tigre
O Conflito
Vicissitudes de Um Ferreiro
O Boné Azul
O Cavalo Preto
Honrarás Tua Mãe

A Voz do Sangue
Basófilas da Praia
O Coronel de Kentucky
Dez Segundos
A Pupila de Quatro Tutores
Rivais Assanhados
A Escória da Vida
Abigail, a Gentil
O Martírio de um Mergulhador
Corações Humanos
Paixão Irresistível
Herdeiros Extemporâneos
O Dia de Banha
Abandonando Todos os Outros
Amar, Crer e Ousar
O Vale das Maravilhas
A Volta do Soldado
A Noite
A Revista da Semana
A Hora Chamejante
Fiel Quenie
O Feliz Daniel
Mocidade Precisa de Amor
Recruta
A Menina Viva
Da Pobreza à Opulência
Uma Noite Como Poucas
Quando o Ouro Desaparece
Tempestade da Alma
Eles e Elas
Nos Cabarés de New York
Mau Olhado (Seriado)
O Valente
Diabruras de Annabello
A Homicida
Os Mistérios de Paris (Seriado)
O Pequeno Inferno
A Noiva do Náufrago
Onde Está a Felicidade
Cavalheiro da América
Por Bem Fazer
Ladrões de Corações

Fama e Fortuna
Os Novos Valentões da Arena (seriado)
Riqueza Acidental
A Volta ao Mundo em Dezoito Dias
O Lance de um Dólar
A Porta Fechada
A Força das Circunstâncias
Aos Vinte e Um Anos

1924

Nas Garras da Águia
O Que as Mulheres Querem
Buddy Está no Banho
Os Espertalhões
Novidades Internacionais
O Gaúcho

1925

O Mundo não Perdoa
Patos
As Garras do Abutre
Cegueira Humana
Dança ou Morre
Fox Jornal
Roma Antiga
Benjamin Franklin
O Homem Branco
Os Três Apaches
Romeu a Galope
Fox Jornal
Salvação Épica
Entre o Lar e o Cabaré
As Quatro Letras do Amor
Acusação Sem Palavras
Homem de Aço
Todo Molhado
Fox Jornal
Esfomeados
Rosas Traíçoeiras
A Décima Mulher

Novidades Internacionais
Colombo e Isabel
Pela Tua Felicidade a Minha Vida
O Pequeno Robinson Crusoe
Pecador Divino
Entre Portas Fechadas
Sansão do Circo (Seriado)
Mistério de Ouro e Sangue (Seriado)
As Leis do Divórcio
A Ironia da Sorte
Amor Triunfante
Aparadores de Cabelo
Fox Jornal
Novidades Novas
Minha Irmãzinha
Sede de Vingança
Antonio e Cleópatra
Novidades Internacionais
É Assim o Coração
No Reino de Tutan Kamon
Quando Ellen Voltou
Juiz e Réu
Os Limites do Coração
Onde os Caminhos do Amor se Cruzam
A Máscara Negra
Peço Desculpas
O Árbitro
Jogo em Família
Escrava de Sua Beleza
Ironia da Sorte ou Vingança do Palhaço
Fox Jornal
Omar Kha Yan
No Turbilhão da Vida
História do Peixe Dourado
Amores de Viúvo
Fox Jornal
À Toda Velocidade
Fartos Delas
Novidades Internacionais
Cômico Bolchevista
Banditistas
Um Marido Paciente

1926

Nas Malhas do Serviço Secreto (Seriado)
Enigma do Topázio (Seriado)
Amores de Primavera
A Irresistível
A Virgem Ladina
Combatendo as Chamas
Flirt e Casamento
O Homem Esquece
Novidades Internacionais
Educação Incógnita
Quando o Amor Floresce
Na Arena do Amor
Os Tambores do Czar
Os Jogos Olímpicos
A Melhor Modista de Paris
A Cama de Ouro
A Terrível Verdade
Novidades Internacionais
Ouro Negro
Nascimento, Vida, Milagres, Paixão e Morte
de N. SR. Jesus Cristo
A Dama da Noite
Flores e Feras
Luz do Sol e Gelo
Pancrácio da Pândega
Revelação Final
O Corcunda de Notre Dame
Perdendo a Fumaça
Como Devem Ser os Homens
Casar é Melhor
Casamento Por Compra
Fox Jornal
Camarada na Escola
Tudo por um Automóvel
A Atração de Yukon

1927

Chiquinho Leva um Sustos
Desamparado da Sorte
O Demônio
Irmãs Gêmeas
Nascimento, Vida, Paixão e Morte de N. Sr.
Jesus Cristo
Em Uma Noite de Apuros
Em Apuros com o Motor
Na Pista dos Salteadores
Seguro Morreu de Velho

1928

Paga para Amar
Coração de Mãe
Fox Jornal nº 55
Capitulando ao Amor
O Ardil de Nanette
Meias Indiscretas
Fox Jornal nº 56
O Amor é Louro
Gato Arizona
Pela Lei e Pela Ordem
Oh! Tenha Piedade
A Escalada Noturna
Um Sorriso para Todos
Bandoleiro Romântico
Fox Jornal nº 57
A Menina Alegre
Papai!
Chiquinho Leva um Trote
Tudo Vai Começar
O Monstro de New York
Fox Jornal
Na Terra dos Veados
Vida Folgada
O Moço da Cidade
Mil Contos de Prêmio (Seriado)
Na Hora do Movimento
A Mordaça do Amor
Quer Casar Comigo?
Experiência

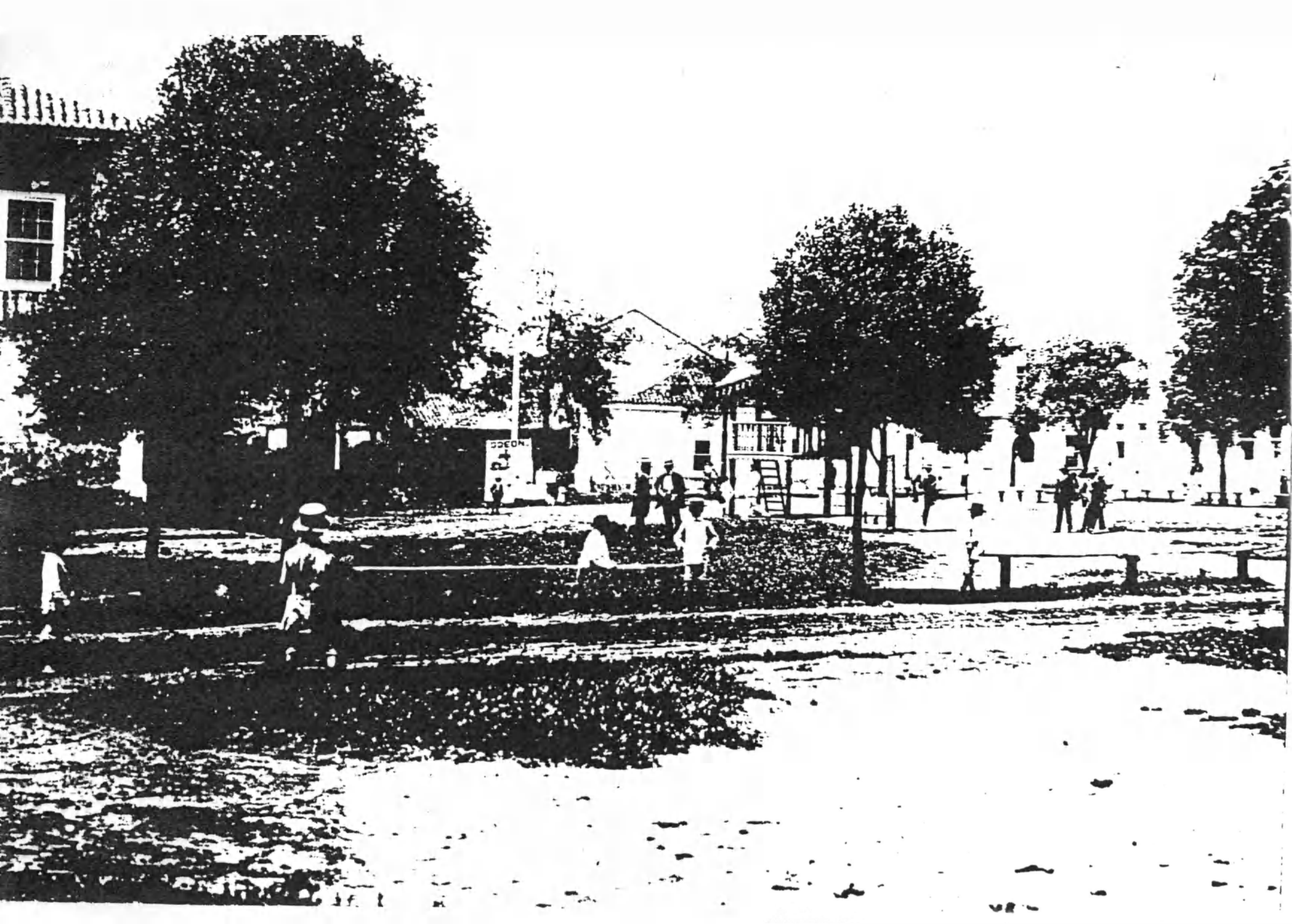
1929

O Campeão do Box
Fox Jornal
Russo de Mau Pêlo
O Escravo do Vício
Não se Admitem Louras
Pé de Vento
Feliz Encontro
Paramount Jornal
Fox Jornal
O Corcel Árabe
O Veneno do Jazz
Cabelos de Fogo
A Última Cartada
Fox Jornal
Na Terra das Cegonhas
Salvando a Situação
Frutos da Época
Os Amigos dos Recém-Casados
O Silêncio Eterno
Viúva de Ninguém
Eu Amo! Tu Amas! Nós Amamos!
Cartas na Mesa
Cavalheiro Misterioso
A Viúva Alegre
Mulher Divina
Ninguém Me Quer
Garçon Galante
O Redivino
Maciste no Inferno
Morta Para o Mundo
Um Certo Quê!
Jovial Defensor
Metrópolis
Somos da Pátria Amada
Metro News nº 46
Marido de Sorte
As Ciladas do Imprevisto
Cavalheiro Invisível (Seriado)
Por Que Choras, Palhaço!
Casas Enquanto é Tempo

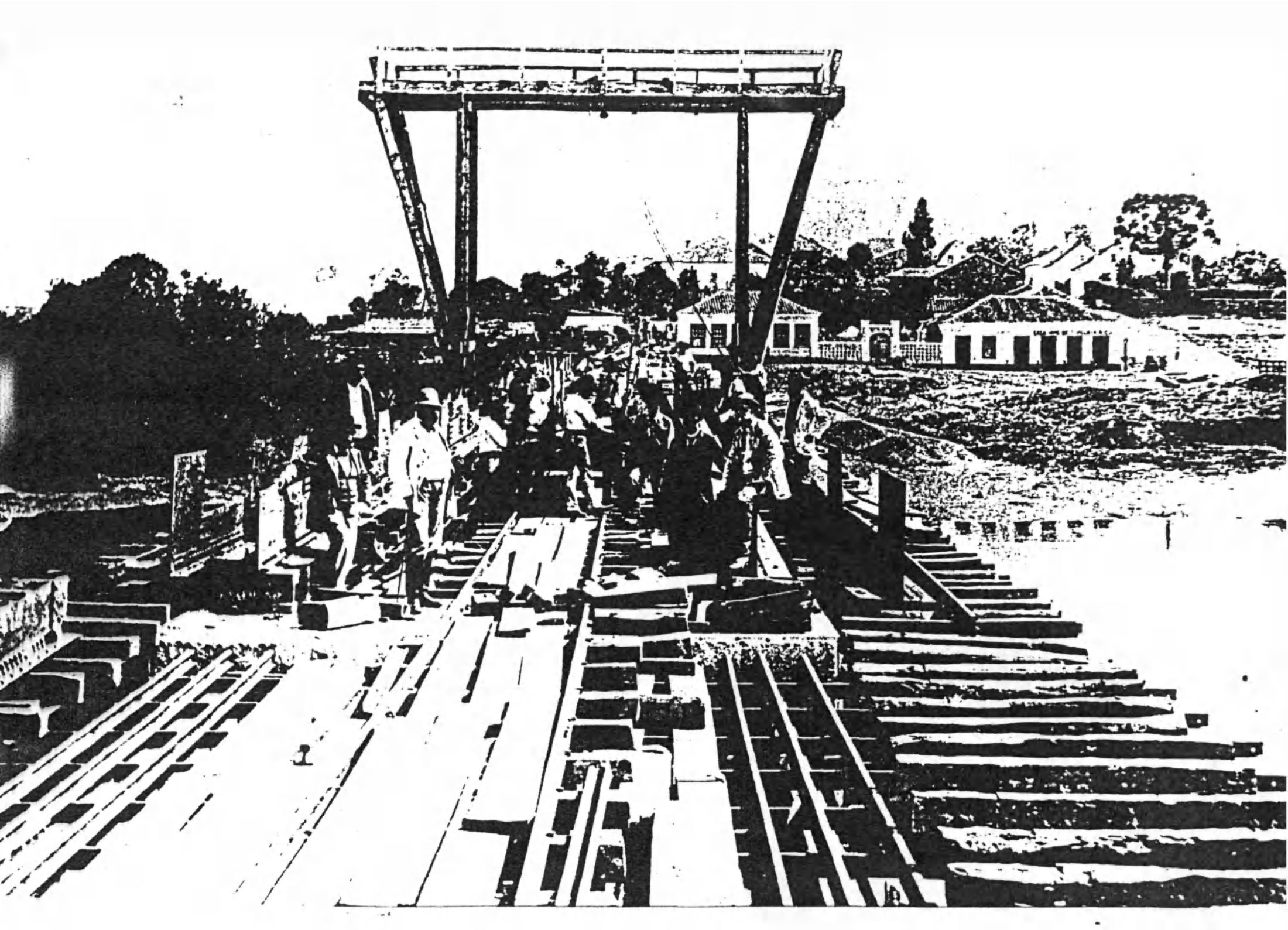
Martírio do Amor
Um Beijo por Glória
Pioneiros do Oregon
Ilha Maldita (Seriado)
Fox Jornal
Harold, O Veloz
O Estudante Mendigo
A Eleição de Miss Brasil
Fantasma da Ópera
Filha do Fazendeiro
Lutas de Canguru
Fox Jornal
Bailarina Diabólica
Casamento a Prazo Fixo
Cantando Vem, Cantando Vão
A Princesa Endiabrada
Martine Cocktail
Dois Valentes de Garganta
Ninhos de Noivos
Dois Cavalheiros Árabes
Traição
Chegar a Tempo
Fox Jornal
Tempos de Neve
Com Medo das Mulheres
A Chama de Yukon
A Cicatriz Escarlate (Seriado)
Fazendeiro do Texas
Despertar da Virtude
A Legião dos Condenados
Gigante Pequenino
O Dia Mais Feliz dos Recém-Casados
Cavalos Pintados
O Príncipe dos Amendoins
Marinheiro de Encomenda
A Legião Estrangeira
Meu Único Amor
Dois Amantes
A Rua do Pecado
Fibra de Heroí
Coristas Sedutoras

ANEXO VIII - FOTOGRÁFICO

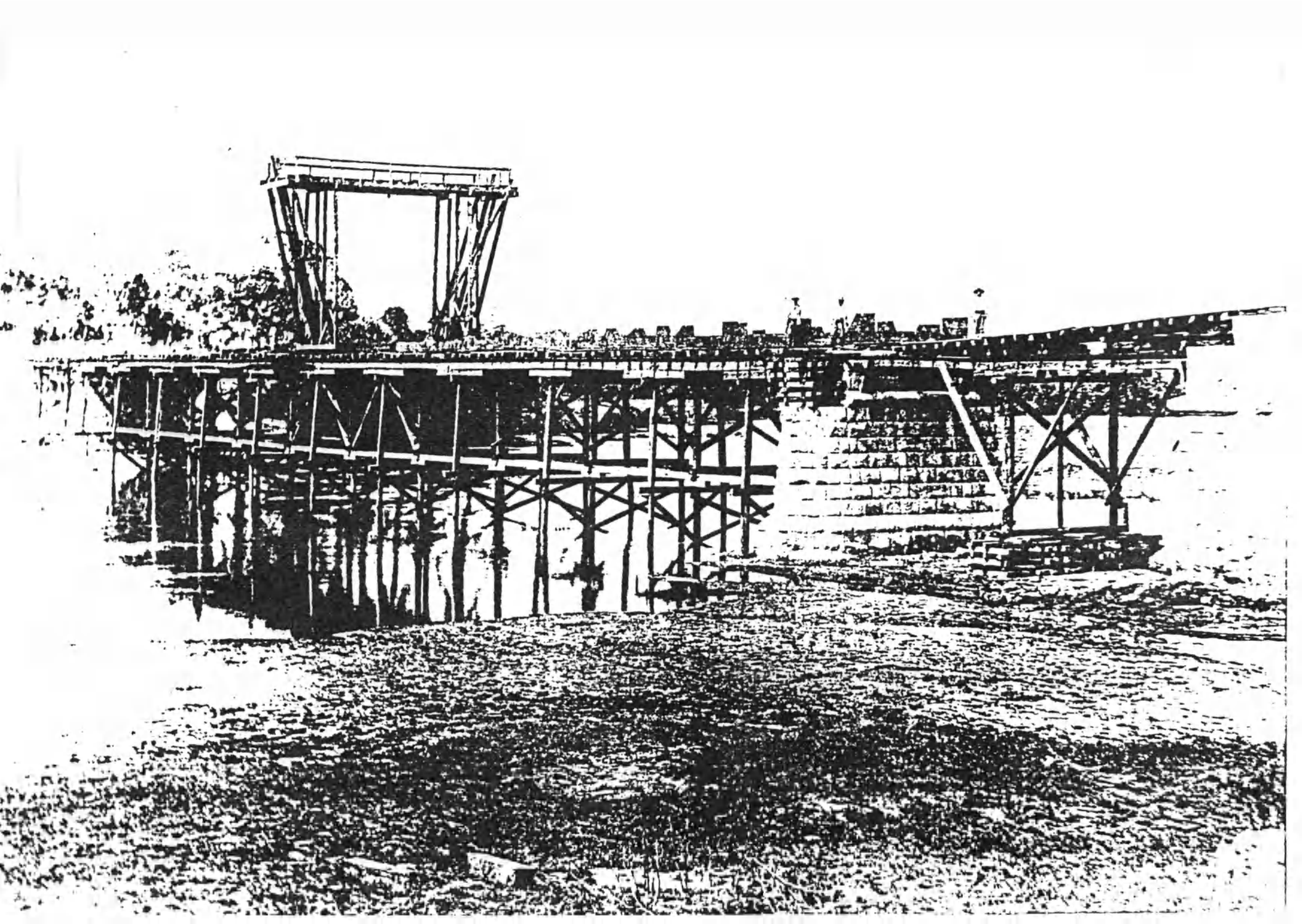
Praça do Largo do Rosário, década de 1910. Construída no final do século XIX. Ao fundo pode-se observar cartaz de propaganda do Cine Odeon. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



Construção da ponte sobre o Rio Iapó. 22 nov. 1897. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande do Sul. Construção da ponte sobre o Rio Iapó. 22 nov 1897. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



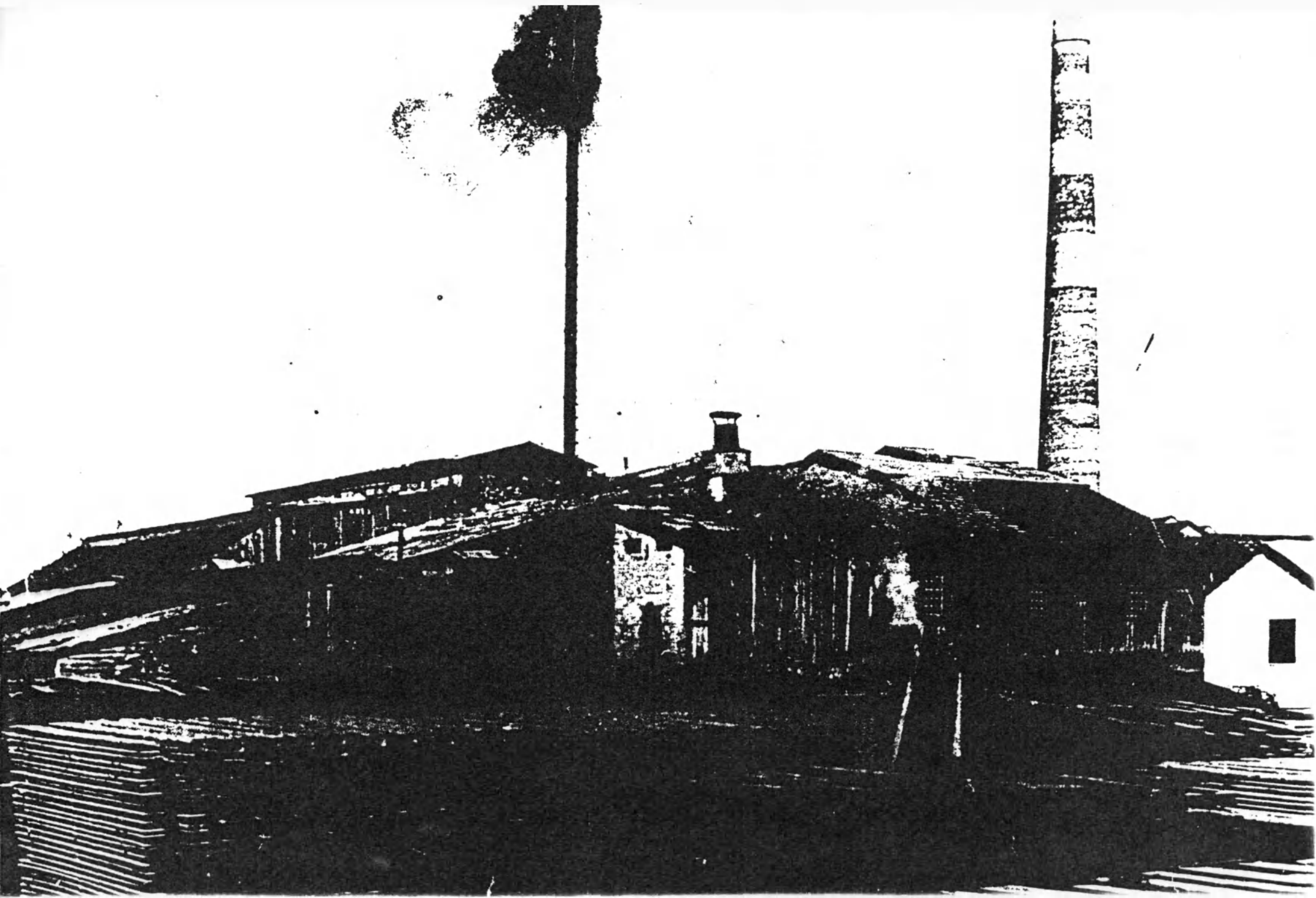
Escola da Sociedade União Alemã, finais do século XIX.
Arquivo Kugler Artes Gráficas.



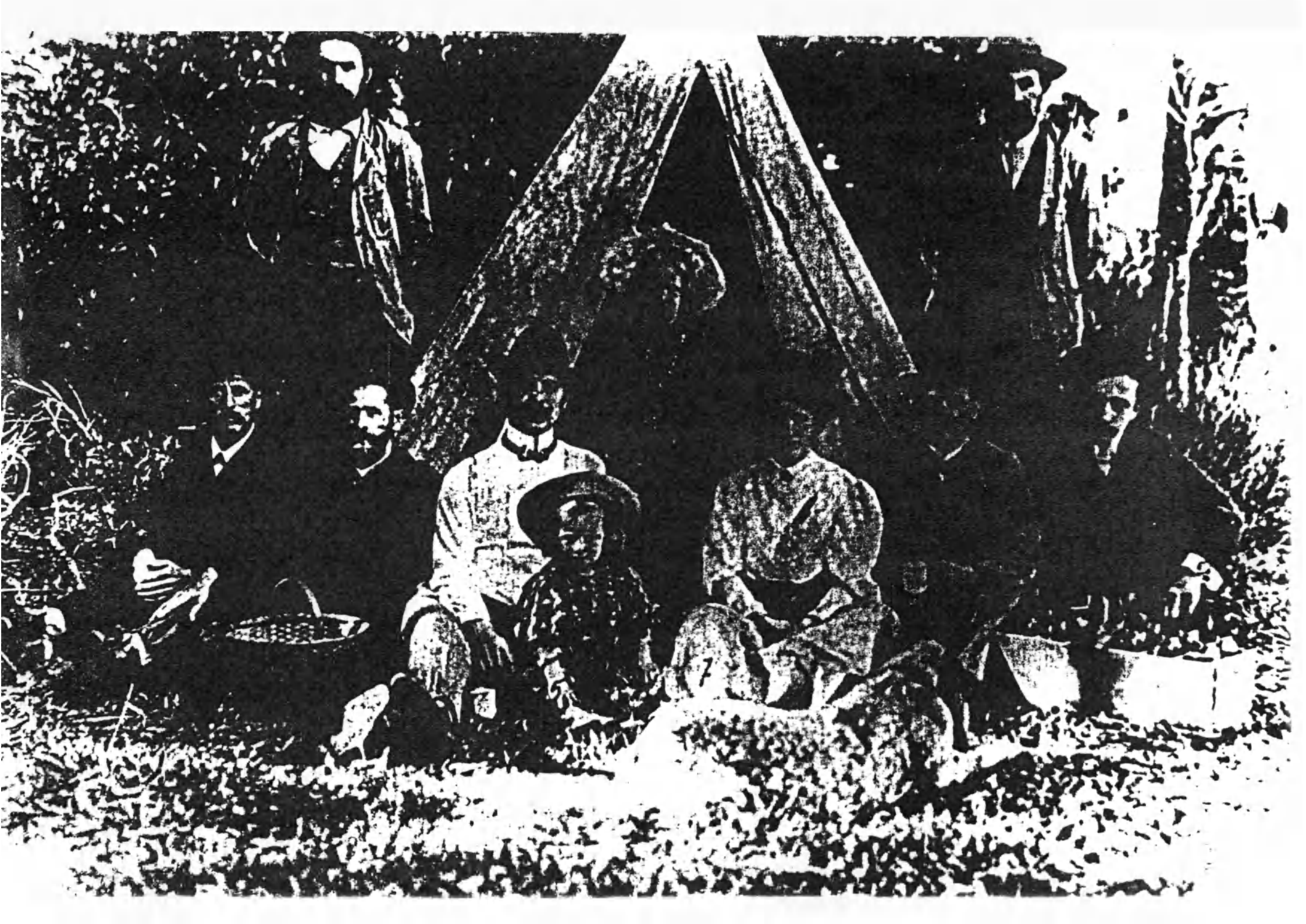
Banda Euterpe Castrense. Finais do século XIX. O primeiro da fila de trás, à direita, em pé: Francisco de Assis Andrade. Arquivo Fidélis Bueno.



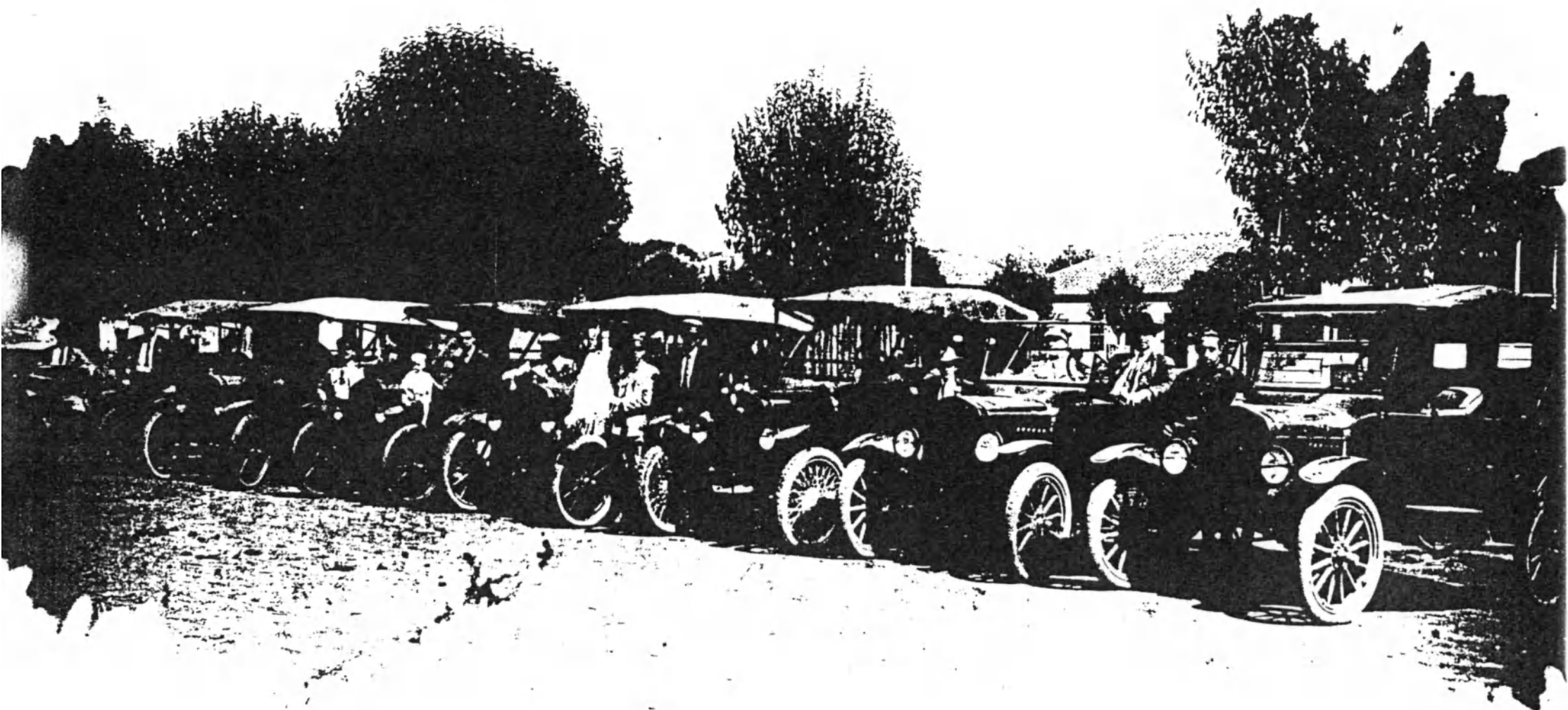
Indústria Telles e Pusch, Empresa de Luz e Força de Castro, Serraria a Vapor, Usina, Fábrica de Caixas de Madeira Paraná. Fundada na primeira década do século XX. A fotografia é de finais da década de 1920 ou do início da década de 1930. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



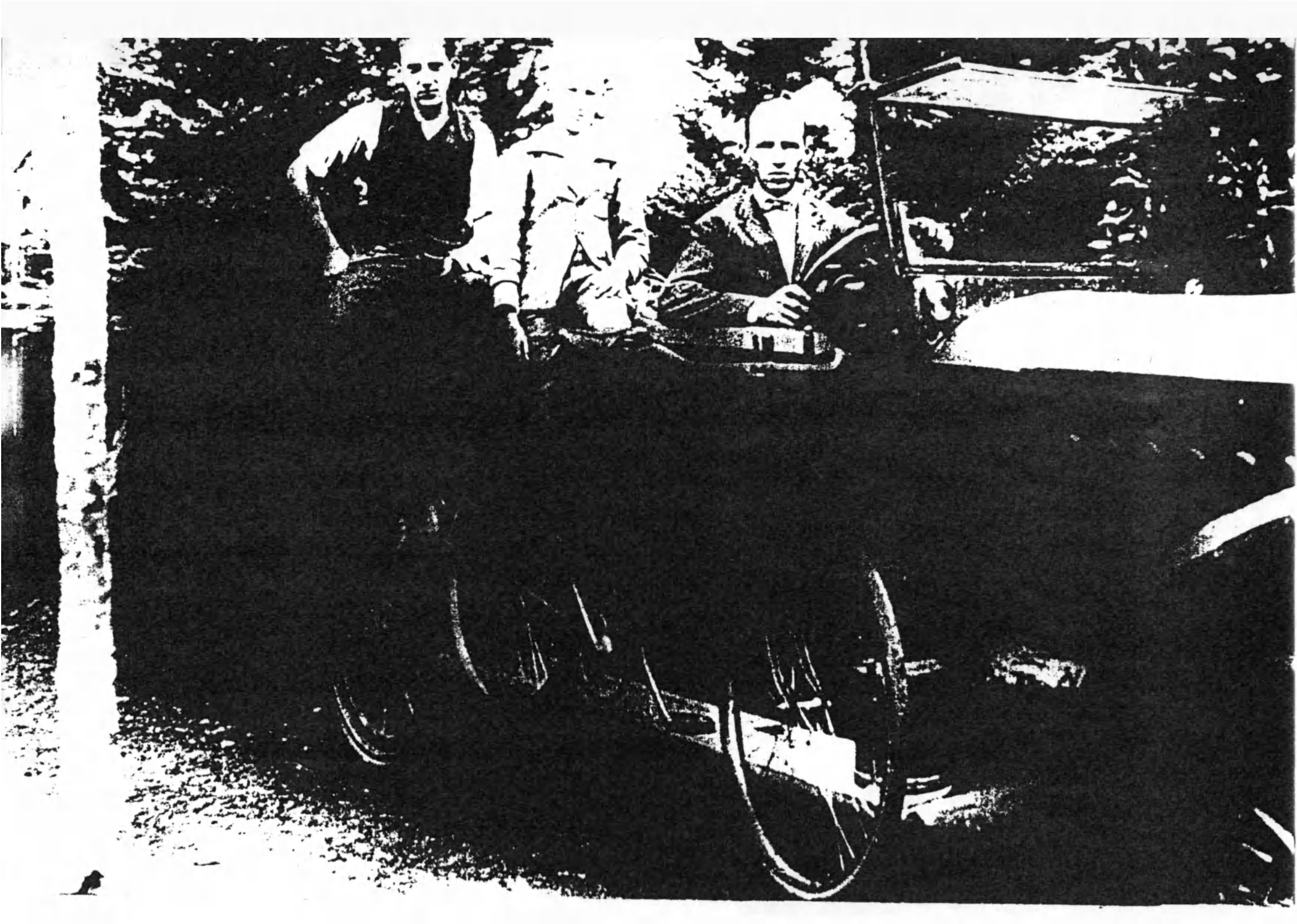
A "elétrica" Margarida e seu marido Romão Richter (com o caneco na mão), num piquenique no início do século XX. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



Largo do Rosário, década de 1910. Carros Ford modelo T, 4 cilindros, 4 bobinas. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



Carro Isota Fanchini, mais ou menos 1905. Vê-se no estribo o gerador de acetileno, que fornecia o gás para os faróis. O mais popular meio de locomoção, no período, foi, no entanto, a bicicleta. Arquivo Kugler Artes Gráficas.



Arquitetura *fin-de-siècle*. Residência construída no início do século XX, localizada em frente a praça do Largo do Rosário. Arquivo Oney Borba.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS, MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

- ARAÚJO, Vicente de Paula. **Salões, circos e cinemas de São Paulo**. São Paulo : Perspectiva, 1981.
- _____. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo : Perspectiva, 1976.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política : ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo : Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas Vol. 1.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo : Cia das Letras, 1986.
- BORBA, Oney B. **Os iapoenses**. Curitiba : Lítero-Técnica, 1986.
- BOTTOMORE, Tom. **As elites e a sociedade**. Rio de Janeiro : Zahar, 1974.
- _____. (ed.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro : Zahar, 1988.
- BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusão : o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba 1905-1913**. Curitiba : Fundação Cultural de Curitiba, 1994.
- CACCIAGLIA, Mario. **Pequena história do teatro no Brasil : quatro séculos de teatro no Brasil**. São Paulo : T. A. Queiróz, 1986.
- CARVALHO, Gisele M. L.; SAVAZZI, Wânia & NASSER, Patrícia M. M. **O cinema em Curitiba**. Rio de Janeiro : Lidador, 1988.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas : o imaginário da República no Brasil**. São Paulo : Cia. Das Letras, 1990.
- CHARLOTTE, M. & MARX, R. (orgs.). **Londres 1851-1901 : a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades**. Rio de Janeiro : Zahar, 1993.

COELHO, Salvador José. **Passeio à minha terra**. São Paulo : Typografia da Lei, 1860.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Rio de Janeiro : Globo, 1988.

COSTA, Marta Moraes da. **Teatro em papel jornal**. São Paulo, 1987. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras Clássicas Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 2 vols.

DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto : vigilância e punição em Curitiba (1890-1920)**. São Paulo, 1985. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

DAUMARD, Adeline. **Os burgueses e a burguesia na França**. São Paulo : Martins Fontes, 1992.

EISNER, Lotte. **A tela demoníaca : as influências de Max Reinhardt e o expressionismo**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo : UNESP, 1991.

GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas**. São Paulo : Martins Fontes, 1978.

_____. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978.

HARDMANN, Francisco Foot. **Nem pátria nem patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil**. São Paulo : Brasiliense, 1983.

HOBSBAWM, Eric J. **A era dos impérios : 1878-1914**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

_____. **Nações e nacionalismo**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1990.

KROETZ, Lando. **As estradas de ferro do Paraná 1880-1940**. São Paulo, 1985. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

LAVALLE, Aída M. **Nos tempos da Província : Emília Ericksen e o ensino em Castro**. Castro : Kugler Artes Gráficas, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero : a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo : Cia. Das Letras, 1989.

- LUZ, Regina M. **A modernização da sociedade no discurso do empresariado paranaense** : Curitiba 1890-1925. Curitiba, 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- MARTINS, Romário. **História do Paraná**. Curitiba : Empresa Gráfica Paranaense, 1937.
- MARTINS, Wilson. **Um Brasil diferente** : ensaios sobre fenômenos de aculturação no Paraná. São Paulo : T. A. Queiroz, 1989.
- NADALIN, Sérgio O. **Processo de modernização do Brasil**. Curitiba : UFPr., 1972. (Mimeo.).
- NAGLE, Jorge. **Educação e sociedade na Primeira República**. São Paulo : EPU, 1976.
- NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo : Cia. das Letras, 1992.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo : Brasiliense, 1990.
- PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Fazendeiros, industriais e não-morigerados** : ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889). Curitiba, 1990. Dissertação, (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. **Casar em Curitiba** : nupcialidade e normatização populacional (1890-1921). Curitiba, 1989. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- PERROT, Michele (dir.). **História da vida privada** : da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo : Cia. das Letras, 1991. Vol. 4.
- PINHEIRO, Marilda & BENATTO, Célia C. **O teatro em Curitiba na primeira década do século XX**. Curitiba, 1988. Monografia (Bacharelado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- PIRES, J. H. W.; DEPIZZOLATTI, N. & ARAÚJO, S. M. De. **O cinema em Santa Catarina**. Florianópolis : Ed. Da UFSC, 1987.
- RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar** : a utopia da sociedade disciplinar - Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985.
- ROSAS, José Pedro. **A fundação da cidade de Castro** : apontamentos históricos. [S.I. : s.n.] [19--].

SÁ, Cristina (org.). **Olhar urbano, olhar humano**. São Paulo : Ibrasa, 1991.

SADOUL, Georges. **História do cinema mundial**. Lisboa : Livros Horizonte, 1983. Vol. 1.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina**. São Paulo : EDUSP, 1978.

SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Aspectos da história do teatro na cultura paranaense**. Curitiba : UFPr., 1979.

SÃO PAULO. Instituto de Pesquisas Econômicas. Investigações sobre os recenseamentos da população geral do Império. 1986. (Edição fac-símile)

SCHELESENER, Anita H. **Hegemonia e cultura** : Gramsci. Curitiba : Ed. da UFPr., 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão** : tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo : Brasiliense, 1983.

_____. **Orfeu extático na metrópole** : São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo : Cia. Das Letras, 1992.

SEYFERTH, Giralda. **Imigração e cultura na Brasil**. Brasília : UNB, 1990.

SILVA, Edson Armando. **Energia elétrica e desenvolvimento industrial em Ponta Grossa 1904-1973**. Curitiba, 1993. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

STECZ, Solange Straube. **Cinema paranaense 1900-1930**. Curitiba, 1988. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras** : literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo : Cia. Das Letras, 1987.

SZVARÇA, Décio R. **O forjador : ruínas de um mito** - Romário Martins (1893-1944). Curitiba, 1993. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

TRINDADE, Etelvina M. de Castro. **Clotildes ou Marias** : mulheres de Curitiba na Primeira República. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

VICTOR, Nestor. **A terra do futuro**. Rio de Janeiro : Typografia do Jornal do Commercio, 1913.

- WEBER, Eugen. **Paris fin-de-siècle**. São Paulo : Cia. das Letras, 1988.
- WEISS, José Luiz. **Sociedade educacional 1890-cem anos**. Castro : Kugler Artes Gráficas, 1990.
- WESTPHALEN, Cecília M.; BALHANA, Altiva P. & MACHADO, Brasil P. **História do Paraná**. Curitiba : Grafipar, 1969.
- XAVIER, Ismail. **Sétima arte : um culto moderno**. São Paulo : Perspectiva, 1978.

ARTIGOS

- ARAÚJO, Vicente de Paula. 1896 : o cinematógrafo dos Lumièrre chegava ao Brasil In: **Revista Filme-Cultura**. nº 47, ago. 1986.
- COSTA, Maria C. S. & DIGIOVANNI, Rosângela. Antropologia, espaço e cidade : um olhar sobre Curitiba In: SÁ, Cristina (org.). **Olhar urbano, olhar humano**. São Paulo : Ibrasa, 1991.
- FERREIRA, Paulo R. Do kinetoscópio ao omniógrapho In: **Revista Filme-Cultura**. nº 47, ago. 1986.
- GORE, Keith. Shaftesbury Avenue, as luzes da ribalta. In: CHARLOTTE, M. & MARX, R. (Orgs.). **Londres 1851-1901 : a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades**. Rio de Janeiro : Zahar, 1993.
- LACERDA, Maria T. B. Subsídios para a história do teatro no Paraná. **Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense**, Vol. XXXVII, 1980.
- MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa In: PERROT, Michele (dir.). **História da vida privada : da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo : Cia. das Letras, 1991. Vol. 4.
- MOURA, Roberto. A Bela Época (primórdios) - cinema carioca (1912-1930) In: RAMOS, Fernão (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo : Art Editora, 1990.
- ROUANET, Sérgio Paulo. As minas iluminadas : a ilustração e a inconfidência. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo : Cia. das Letras, 1992.